أزمة المواطنة في شعر الجواهريّ

(دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)

دمشق ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م

من منشورات اتحاد الكتّاب العرب

دمشق - ٢٠٠١

إهـداء

-إلى الذين يعرفون كيف يقرؤون وكيف يكتبون.

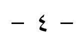
-والذين يبحثون عن وجوههم في وضح النهار..

-والذين يرفعون أغصان الزيتون في وجه الظلام ويؤدون ديات القاصر والمقصر..

-إلى الجواهري المغني لنور الشمس...

فرحان

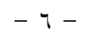
❑



مخطط البحث

إهداء ٣
مخطط البحث.. ٥
تقديم ٧
تمهيد ١١
الفصل الأول : مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة ٢١
الفصل الثاني : شخصية الجواهري ٤٩
الفصل الثالث : أزمة الجواهري ١٠٨
الفصل الرابع : الانتماء إلى الوطن والاغتراب عنه؛....................٢٤٨
الفصل الخامس : لغة الأزمة..٢٩٥
الخاتمة:..٣٥٣
الملحق الشعري ٣٥٨
مصادر البحث ومراجعه ٣٧٩

❑❑



تقديم

أدبنا العربي الحديث ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عاملاً من عوامل التحول والارتقاء بالوعي الثقافي والإنساني، وهو –في المحصلة– جزء من التجربة العاطفية والذهنية للأمة كلها.

فلم يقف الأدب–والشعر منه– موقف المنفعل حيال الحوادث والأزمات، بل تجاوز ذلك ليؤدي دوره الفاعل في مواجهة الأخطار والتحديات، ويغوص في أعماق الظواهر، وكأنه يطمح أن يمثل دور المعارضة الحقيقية والرفض لكل أشكال الهيمنة والتطبيع، سواء على صعيد الاختراق الإمبريالي والصهيوني، أم على مستوى الأنظمة الحاكمة والفئات السلبية من الأمة.

ومن الأدباء الذين انتدبوا أنفسهم لهذه المهمة الشاعر محمد مهدي الجواهري، فقد يتلمس الباحث في شعره قضايا خطيرة تجسد حياته وعصره، ولعل أبرزها "أزمة المواطنة"، وهي–في جوهرها– قضية مثيرة وحسّاسة على المستوى الحضاري والفني، تجدر أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في العراق والبلاد العربية.

ولعل مثل هذه القضية التي تظهر في شعر الجواهري من أكثر الأزمات تعقيداً في الدول المتخلفة، لما لها من تأثيرات واسعة وعميقة على عملية التنمية، وانعكاسات سلبية على أساليب المواجهة للتحديات الكبرى، فالشعوب العربية– اليوم– تعيش في ظل أنظمة حكم قمعية، وتعاني حالة اغتراب، لأنها مسلوبة من حق المواطنة وحقوق الإنسان وغياب العدالة والديمقراطية.

وفي خضم هذا التناقض الحاد بين الشعب العراقي والسلطة تشكل وعي الجواهري، وأصبح التغيير هاجسه ومصدر قلقه الدائم، وهو الذي– على الأرجح، صاغه شاعراً مأزوماً يتمركز في قمة الشعر العربي الحديث.

وإن هذه الفرضية هي محور هذا البحث ومداره.

لم يكن العنف من تقاليد الشعر، ولا من الفكر الإيديولوجي السائد في بدايات القرن العشرين، في مرحلة مازال المجتمع العربي لما يتبلور بعد كمجتمع مدني، فقد نتلمسه في طبع هذا الشاعر وأدبه، إذ لا نستخلص من قصائده المتمردة إلا السخط على الواقع والنقمة على الحكام وتحديهم واستنفار الجماهير طوال حياته، في حين أن معظم جيل الشعراء الذين عاصروا الجواهري، لم يجد أيَّ حرج في التعامل مع السلطة وتأييدها، بل كان التقرب من الحاكم، امتيازاً لا مثيل له فلماذا تفرد هذا الشاعر بالعنف؟ وما وراء هذا الرفض والتحدي؟.

-هلل الجواهري للثورات في العراق، ثم هرب من بطشها، وخرج من البلاد صفر اليدين، حتى صار سؤال الحاكمين والمثقفين على السواء، ماذا يريد الجواهري؟ أيريد الحرية لكل وطن ومواطن؟ أيريد مملكة تساند رغبته الجامحة في تغيير الواقع العربي المتكلس بأي ثمن من دم ونار؟ حتى أن قارئ الجواهري يتساءل عن منابع هذه الأزمة وتداعياتها، وهل هي مغلقة أم مفتوحة؟

وهل الأزمة التي يجسدها هذا الشاعر في شعره إيجابية تدعو إلى التجاوز أم هي مجرد تعويض عن الإحباط والانكسار العربي؟

وكيف تعامل الجواهري مع هذه الأزمة وملابساتها؟

فهل ظل على ضفاف الواقع أم توغل في أغواره وخلفياته؟ وما الأدوات والأساليب التي وظفها لتوصيل رسالته إلى الشعب العراقي، بغية تفعيل الشارع العربي ودفعه إلى الفعل الثوري؟ وبكلمة موجزة: هل "أزمة المواطنة في شعر الجواهري "قضية مقنعة في عصر العولمة؟

-حاولت في هذا البحث أن أجيب عن هذه الأسئلة من خلال شعر هذا الشاعر، فقد انطلقت في دراسة هذه الإشكالية من تصور شامل مبني على فكرتين رئيسيتين هما:

١-دواعي ظهور "أزمة المواطنة" على صعيد الواقع والفن.

٢-مظاهر الأزمة وأبعادها الوطنية والإنسانية.

لقد سرت على خطة واضحة بدأت فيها بتمهيد مكثف عن الوضع السياسي- الثقافي والأدبي في العراق، منذ الثورة العراقية ونشوء الدولة العراقية حتى العهد الجمهوري (١٩٢٠-١٩٦٢).

وقد ركزت في هذا التمهيد على الحوادث البارزة في تاريخ العراق الحديث،

والتي أثرت في حياة الجواهري، وانعكست على أزمة المواطنة، لأنها تفسر كثيراً من الظروف التي أحاطت بقصائده ومواقفه. ثم قدمت مدخلاً يتضمن مفهوماً عن الأزمة، والمواطنة والانتماء من منظور فلسفي ونفسي واجتماعي وسياسي وأيديولوجي. وذلك لتقصي "أزمة المواطنة في شعر هذا الشاعر".

كما استعرضت سيرة الجواهري الإنسانية والفنية، لأنّها تضيء مساحات مغمورة بالظل من حياة هذا الشاعر، كما تصنع إطاراً تاريخياً للعديد من المعارك التي خاضها في أثناء العهد الملكي والرئاسي.

ثم خصصت فصلاً طويلاً، لدراسة قضية المواطنة، فتناولتها من جذورها النفسية والاجتماعية والوطنية، ورصدت منحنيات التحول الفني والفكري عند الشاعر، بدءاً من ظهور الأزمة في شعره إلى مرحلة النضوج والاستواء، وذلك من خلال غربة الوعي إلى وعيها، وبعدئذ بيَّنتُ أبعاد الأزمة وتداعياتها.

ثم استنتجت الخصائص الموضوعية التي طبعت شعر الأزمة.

وقد أفضى هذا الفصل إلى تحليل ظاهرة الانتماء إلى الوطن، بوصفها مفاعلاً من مفاعلات أزمة المواطنة، ثم تطرقت إلى مظاهر الانتماء من خلال رحلتي الهجرة عن الوطن والعودة إليه وتداعيات الغربة.

وقد اقتضى البحث دراسة لغة الأزمة في حقولها الدلالية والتشكيلات البلاغية والإيقاعية، إلى جانب تحليل شبكة الإبلاغ إلى عناصرها الرئيسة، وذلك لإظهار العلاقة بين الواقعي والفني في أبرز تجلياته.

وأنهيت هذا البحث بخاتمة توصلت فيها إلى النتائج والأحكام والآفاق، ومن الجدير بالملاحظة أنني شددت على ظاهرة التمرد، لما لها من تأثيرات بالغة في بعث الدينامية في شعر الأزمة كما ركزت على بيئة النجف الطبيعية والاجتماعية والثقافية وانعكاساتها على شخصية الجواهري وعلى الأزمة، وقد حاولت إبراز النزعة الديمقراطية عند هذا الشاعر، وهو بذلك يرفع حاضرة النجف والعراق والعرب إلى مستوى العالم، ويعمق آفاق هويتنا الثقافية وعياً ووجداناً والارتفاع إلى ضرورات اللحظة الحضارية.

لم ألتزم في هذا البحث منهجاً نقدياً واحداً من مناهج النقد المعروفة، لما في ذلك الالتزام من تعسف في إصدار الأحكام، وتطويع النصوص لتمُرَّ من المنهج الملتزم، بل رأيت أن أجاري "المنهج المتكامل"، لا بوصفه أداة مساعدة في استنطاق الحوادث والظواهر، وَجَدْوى كل دراسة، بل لكونه يستجيب لبنية النص

الفكريـة والفنيـة، ويتـصف بالـشمولية، بحيـث يتقـاطع مـع المنـاهج التحليليـة والاجتماعيـة والبنيويـة، كمـا اسـتنرت بـالمنهج الـسيميائي لتأويـل شـفرات الـنص ودلالاته.

لقد عانيت الكثير من المتاعب والعقبات في سبيل استكمال هذا البحث، وأنا بين طامح وطامع، مع شعوري بجسامة هذه المهمة التي فيها من المشقة ما صبرت عليها، وفيها من المتعة ما سعدت بها، وبين المشقة والمتعة فسحة أمل أن يحظى هذا البحث بقبول المعنيين بالأدب، والنقد، وحسبي أن تُعدَّ دراستي هذه محاولة متواضعة خدمة للثقافة والفن.

والله ولي التوفيق

فرحان اليحيى

❑❑

تمهيد

عاصر الجواهري كثيراً من الحوادث في وطنه العراق والوطن العربي، فقد تزامن انطلاقه الشعري مع اندلاع الحرب بين العراقيين والإنكليز عام ١٩٢٠.

١-الحياة السياسية:

على الرغم من فشل الثورة العراقية إلا أنها أحدثت تغييرات هامة، أبرزها إيقاظ الحس الوطني، وتغير المفاهيم العامة حول قضايا الاستعمار والديمقراطية، ونشر الوعي السياسي لدى العامة. وفي هذا السياق أشار بعضهم إلى (أن ثورة العشرين كانت بمثابة مدرسة تعلم الناس فيها المبادئ التي كانوا يستهجوننها كالحرية، والاستقلال، والوطنية، والقومية، وما أشبه)[١].

كما تمخضت هذه الثورة عن نشوء الدولة العراقية ثم تنصيب فيصل ملكاً عليها. لكنه لم يستطع أن يوفق بين مطالب الشعب العراقي ومصالح الإنكليز، وفي هذا السياق ذكر فيليب ايرلاند: (أن فيصلاً وجد نفسه نقطة التوازن بين الإنكليز والوطنيين، فقد كان مديناً بعرشه لبريطانيا، من جهة، بينما كان محتاجاً إلى مؤازرة العراقيين من الجهة الأخرى، لكي يتمكن من الحصول على الاستقلال)[٢].

كما علق بعضهم على الحكم قائلاً: (إن عرش الملك بني على أساس

---

[١] *علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج٦، دار كوفان للنشر، لندن ١٩٩٢، ص٣١٠.*

[٢] *فيليب اير لاند: العراق، ترجمة جعفر خياط، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٩، ص٢٥٤.*

بريطاني بحجارة عربية، وهل فيصل إلا حارس لمصالح الإنكليز في العراق)[٣]. وهذه إحدى أزمات الحكم في العراق، كما برزت على واجهة الحكم مشكلة المعارضة الدينية، وهي ثاني أزمات النظام الجديد، حيث كان التحالف قائماً بين رجال الدين والوطنيين إبان الثورة، وقد كان لهم دور فاعل في توجيه الأحداث وتحريك الشارع عن طريق الفتاوى التي كانوا يصدرونها بشأن المقاومة ضد الغزو الأجنبي، وشكل الحكم وغير ذلك من أمور، ولكن سرعان ما حدث الخلاف بين العَلمانيين والفقهاء في الاتجاهات الفكرية والرؤى نحو قضايا الوطن والاستقلال.

فالعَلمانيون يريدون فصل الدين عن السياسة، ورجال الدين يدعون إلى تطبيق الشريعة الإسلامية. أدى هذا الخلاف إلى نفي المجتهدين إلى خارج العراق، (وكان هذا الحدث بداية تحول في الوعي السياسي، إذا أخليت الساحة للفئات البرجوازية والإقطاع، فأخذوا يتداولون الحكم بينهم، أما المعارضة الدينية فقد انسحبت من السياسة حفاظاً على مكانتها الاجتماعية)[٤].

ومنذ ذلك الحين أصبحت الفئات الوطنية تمارس العمل السياسي، وتخرج إلى المظاهرات، من دون الرجوع إلى رأي الدين، كما حدث في إبرام المعاهدات وإعلان الدستور، وتأسيس المجالس النيابية.

ومن أعظم المشاكل وأشدها تأثيراً في الحياة السياسية العراقية، هي المشكلة المذهبية بين السنة والشيعة، وهي ثالث أزمات النظام (وقد امتدت طويلاً، لأن لها جذوراً تاريخية عميقة تركت آثارها وبصماتها على شكل الحكم حتى الآن[٥]). وقد اكتوى الجواهري بنارها حين تعرض لأكبر صدمة في صميمه الوطني.

وتعد فترة العشرينات من القرن العشرين أقسى المراحل التي مرَّ بها العراق فقد رأى أحد الباحثين: (أن هذه الفترة عصيبة، كانت تمهيداً للممارسات الميدانية للنخبة المثقفة وامتحاناً عسيراً للسلطة، كشف عن النوعية السياسية الحاكمة)[٦].

وبعد هذه الفترة دخل العراق دوراً جديداً تميز بالنضال السياسي المرير بين القوى الوطنية وجهاز الحكم وأعوانه، وفي هذا الصدد فسر بعضهم: (أن الوضع الشاذ ناتج عن كون العراق له سيادة وطنية، ومع هذا فهو تحت الانتداب.

---

[٣] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٧٢، ص٤٣٠.*

[٤] *علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج٦، ص٣١٢. (مرجع سابق).*

[٥] *عبد الغني الملاح: تاريخ الحركة الديمقراطية في العراق الحديث، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ١٩٨٠، ص٩٨.*

[٦] *المرجع نفسه، ص٩٨.*

فالوزراء العراقيون –مثلاً– مسؤولون أمام البرلمان حسب الدستور، ومع هذا فهم تحت نفوذ مستشاريهم، وكل ما تملك الحكومة من جيش وإدارة لا تستطيع تحريكها إلا بموافقة الإنكليز)[٧].

وليس بالإمكان في وضع كهذا أن تنمو المؤسسات السياسية، وتنسج لها تقاليد تسير عليها، وهذا راجع إلى التناقض في طبيعة النظام الحاكم.

وقد هاجمت الصحافة العراقية النزيهة سياسة الاحتلال، كما جاء في صحيفة الفرات: (إن الاستقلال التام لا يجتمع وسياسة الاحتلال في صعيد واحد، وإن جثوم الطيارات البريطانية على أرض العراق لدليل دامغ)[٨].

كما أن الأحزاب السياسية التي أنشئت في العراق لملء الفراغ السياسي لم تستند إلى قوة المبادئ، بل استمدت قوتها من قوة الأشخاص، وكان انسحاب الزعيم يؤدي إلى انحلاله كما حدث للحزب الوطني، حين انسحب زعيمه "جعفر أبو التِّمن"، أضف إلى ذلك أن الحكومة كانت تضع العراقيل في طريق الأحزاب قصد إضعافها وتهميشها.

ولكي تدعم السلطة موقعها بنت هياكل الدولة من مؤسسات دستورية، وجيش وجهاز أمن سري، كذلك وضعت نظاماً مالياً وجهازاً إدارياً تفشت فيه الرشوة والاختلاس، كما شكلت شبه طبقة إقطاعية من زعماء العشائر والمواليين للحكومة والإنكليز، ومنحتهم امتيازات كثيرة، وأطلقت أيديهم في أحوال الفلاحين والخماسين.

بينما أبقت الريف متخلفاً، لأن الثورة انطلقت منه، ولأن أبناءه يشكلون أغلبية السكان كما وزعت مراكز الحكم على الأشخاص المؤيدين للنظام والإنكليز، في حين أن المواطنين الذين اشتركوا في الثورة أبعدوا عن مناصبهم، وانتهت قياداتهم إلى السجون والمنافي.

وتجدر الإشارة إلى أن مشكلة الطائفية والعرقية من أعوص المشاكل في العراق وهي من حيث طبيعتها تشكل أزمة من أزمات الحكم، وهذا راجع إلى عدم إحلال السلوك السياسي محل السلوك التقليدي، ويعود –أيضاً– إلى تركيبة المجتمع العراقي المعقدة، إذ يشكل العرب غالبية السكان، فمنهم من يتبع المذهب الشيعي، ومنهم من أتباع المذهب السني، وديانات أخرى كان الاستعمار يجندها

---

[٧] *مجيد الخدوري: نظام الحكم في العراق، مبطعة المعارف، بغداد ١٩٤٦، ص١٤.*

[٨] *صحيفة الفرات، صاحبها ورئيس تحريرها: محمد باقر الشبيبي، تأسست في ١٢-٩-١٩٢٠، العدد، ١٤، السنة الثانية، ٩-٣-١٩٢٢، ص٥.*

غالباً لضرب الحركة الوطنية وتفريغها من محتواها القومي والإنساني.

ثم يليهم الأكراد وثمة قوميات صغيرة أخرى، وكان الاستعمار يحرك هذه الأقليات غالباً ضد الوحدة الوطنية وتمرير مخططاته ومصالحه كما حدث في معاهدة ١٩٣٠، حين أثار النزاعات العرقية والطائفية التي لا يحسد العراق عليها، حيث ألغي الانتداب وأعلن الاستقلال، وحُلَّت الأحزاب الوطنية بدعوى أن مهمتها انتهت، وفي هذه الأثناء كان الإنكليز يعدون هذه المعاهدة لإحكام السيطرة على منابع البترول المتدفقة في "كركوك".

وقد ظهر على مسرح الأحداث شخصيات عراقية لعبت أدواراً خطيرة أثرت على سياسة الحكم وعلى مستقبل البلاد أمثال نوري السعيد وياسين الهاشمي، وصالح جبر، ورشيد عالي الكيلاني، وسواهم، وذلك بسبب سياستهم المتطرفة وتواطؤ البعض مع الإنكليز كنوري السعيد[٩].

وفي غضون هذه الفترة كان الجواهري موظفاً في البلاط وعلى ملاك السلطة، فانساق إلى تأييد حكومة السعيد بعض الوقت، ولكنه ما لبث أن غير رأيه بعد أن لاقى انتقاداً عنيفاً وقطيعة من بعض أصدقائه ومريديه.

وبوفاة الملك فيصل الأول ترك. فراغاً لم يستطع ابنه غازي ملأه، مما أدى إلى ظهور الصراع على السلطة والنزاعات العرقية والطائفية، فظهر الجيش بقوة لوضع حد للوضع المتدهور[١٠].

ومنذ عام (١٩٣٦ حتى ١٩٤١) توالت على الحكم حكومات عسكرية عرفية أضعفت البرلمان وأفقدته وظيفته ومصداقيته، مما أدى إلى ظهور الديكتاتورية، وغالباً ما يتدخل الجيش في تشكيل الوزارة، وإسقاطها، حتى إنه سبب نزاعاً مسلحاً بين الدولة وجيش الاحتلال كما حدث في انقلاب رشيد الكيلاني حين اصطدم الجيش العراقي بالقوات البريطانية.

ولعل من أهم الأحداث في حياة الجواهري السياسية. انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ الذي دبره الإنكليز لإسقاط حكومة ياسين الهاشمي ذات التوجه القومي، حيث اعتقد الجواهري أنَّ هذا الحدث ثورة شاملة ترضي أهدافه وطموحاته، حتى أنه أطلق على صحيفته اسم "الانقلاب" ثم أيدها بشعره. ولكن سرعان ما تبدل الحال وفشل الانقلاب، ولم يلق الجواهري سوى السجن والتوقيف،

---

[٩] عبد الرزاق الحسين: *تاريخ العراق السياسي الحديث*، مطبعة العرفان، صيدا لبنان ١٩٤٨ ص٨٢.

[١٠] عادل غنيم: *تطور الحركة الوطنية في العراق*، مطابع الدار العربية، بيروت ١٩٦١، ص١٤٥-١٤٦.

ومنذ ذلك الحين تعاقبت الأحداث على العراق في إيقاع سريع، فإذا الكيلاني يتمرد على النظام الحاكم وعلى الإنكليز، وينفذ انقلاباً مؤيداً لألمانيا، وكان الجواهري من أشد المعارضين له: (حركة الكيلاني غير شرعية، لأنها مؤيدة للنازية. فإذا كانت بريطانيا خصماً مباشراً لوطني، فإن النازية خصم مباشر للبشرية كلها)[١١].

وبعد هذا الحدث عادت بريطانيا بقوة فتدخلت في شؤون العراق الداخلية، وبدأ نوري السعيد بإقامة الحكومة البوليسية، حتى أنه أسس حزباً خاصاً به لتدعيم حكمه. (وفي هذه الأثناء عمد الإنكليز إلى تعديل معاهدة ١٩٣٠، وأطلقت عليها "بورتسموث" عام ١٩٤٨)[١٢]، ولعل هذه المعاهدة من أخطر المعاهدات، وأشدها تأثيراً في الحياة السياسية في العراق عامة، وفي حياة الجواهري خاصة، لما لها من وقع عميق على الصعيد النفسي والاجتماعي والسياسي.

وإن هذه المعاهدة وما تلاها من مظاهرات وانتفاضات وانتصارات، فإنها غير كافية في رأي الجواهري، لأنه أراد من الشعب الثائر أن يمضي إلى أهدافه النهائية[١٣]، وقد كان في خضم هذه الأحداث مشاركاً بشعره وصحيفته ومواقفه، حيث بكى شقيقه "جعفر" الذي سقط شهيد الواجب بقصيدة ممهورة بالدم، وقد عزز الجواهري من خلال هذه المشاركة الفاعلة صلته بالجماهير، حتى إنه أصبح في نظر الشعب ممثلاً للمعارضة وللشعب العراقي كله.

وفي الخمسينات من القرن العشرين مرَّ العراق بأعنف العهود وأخطرها على سياسة البلد ومستقبله، فقد أسكت نوري السعيد السياسيين والكتاب والمواطنين بإجراءات تعسفية لم يسبق لها مثيل، وتحول العراق إلى سجن كبير[١٤].

كما انضم إلى أحلاف عسكرية إقليمية كحلف بغداد عام ١٩٥٥، ثم دخل في مشاريع قومية هزيلة كالاتحاد الهاشمي، فضلاً عن سياسة التعتيم والتضليل الإعلامي، كل هذه الممارسات القمعية أحدثت ردود فعل على الصعيد الوطني، تمثلت بالنهوض الشعبي والسياسي، فتكونت جبهة ائتلاف من الأحزاب الوطنية، والتي تمخضت عن ثورة تموز عام ١٩٥٨ بزعامة عبد الكريم قاسم.

---

[١١] *محمد مهدي الجواهري ذكرياتي، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٨٨، ص٣٨٠.*

[١٢] *صدر الدين شرف الدين: سحابة بورتسموث، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٨، ص١٧٩.*

[١٣] *سعاد خيري: ثورة ١٤ تموز، دار ابن خلدون للطباعة، ط١، ١٩٦٠، بيروت ص٤٦-٤٧.*

[١٤] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، دار الرافدين، ١٩٩٢، دمشق، ص١٦٣.*

وقد ترك هذا الحدث الكبير آثاره العميقة في حياة الجواهري، إذ سارع-منذ البداية وكعادته- إلى تأييد الثورة ومساندتها بلسانه وصحيفته، لكنه أحس فيما بعد بالندم، وهذا دأبه في كل تغيير كهذا، لأن الثورة في اعتقاده-هدم وبناء، وليس مجرد تبديل في الأسماء والشعارات. وفي هذا السياق يؤكد بعضهم على أن هذه الحركة لا تختلف-من حيث الطبيعة والهدف- عن أي ثورة وطنية تطمح إلى دولة حديثة يبلغ فيها المواطن حداً من النضوج السياسي، بحيث يصبح الولاء للوطن بدل الولاء التقليدي[١٥].

إلا أن ما حدث من انقسام بين الأحزاب والقادة أحبط كل هذه الرؤى، مما أدى إلى إعادة إنتاج الانقلابات؛ بسبب التباين في الاتجاهات والأهداف بين هذه التشكيلات السياسية ذات الجذور العرقية والمذهبية، (والتي ما زالت محافظة على خصائصها القومية والثقافية والروحية حتى الآن)[١٦].

كما قيّم الجواهري النظام الحاكم في العراق، قائلاً: (إن السنوات التي أعقبت ثورة العشرين، وما حدث فيها من وقائع وتطورات، لم تحرز إلا النزر اليسير من التقدم الاجتماعي والسياسي، ولم يكن ثمة خط واضح لمفهوم الوحدة الوطنية، كما أن الدولة لم تستطع أن تقتلع جذور الولاء النخرة، إن هذا الشعب الذي يعيش على أرض العراق لم يرزق عبر تاريخه المعاصر من يستطيع انتشاله من واقع التخلف والصراعات المريرة التي تعود في معظمها إلى حب الظهور وشهوة المناصب)[١٧].

ومن هنا كان الخلاف قائماً بين الجواهري والنظام الحاكم طوال حياته، وقد بلغ أقصاه في العهد الجمهوري، حين تخاصم مع الزعيم عبد الكريم قاسم، وانتهى إلى القطيعة والنفي خارج العراق.

هذه هي أهم الأحداث الوطنية في العراق، وهي في تداخلها وتلاحمها تشكل المرجع الأساسي لأزمة الشاعر.

ب- الحياة الأدبية:

انبثقت الحركة الأدبية في العراق من النهوض الثقافي- السياسي، وسواء

---

[١٥] *مجيد الخدوري: العراق الجمهوري، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص٨ ،٩.*

[١٦] *وميض نظمي جمال: الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية، مركز الوحدة للدراسات العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص١٤٦.*

[١٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، ص٦٣.*

أكان رواد الحركة كتاباً أم شعراء، فإنهم جميعاً تحركوا ثقافياً وسياسياً؛ لأن الثقافة هي الجذر المشترك بين الأدب والسياسة، ولأن العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة تأثيرية متبادلة مع الاختلاف والخصوصية لكل منهما.

وفي ضوء هذا المعيار كان منطقياً أن تنعكس المتغيرات السياسية على ساحة الأدب والفن. فقد ظلت الحركة الثقافية في العراق بطيئة ومتعثرة حتى الربع الأول من القرن العشرين، وهذا راجع إلى سياسة التتريك، والعزلة الحضارية عن العالم المتحضر، فضلاً عن غلبة روح المحافظة على الذهنية العراقية والعربية عموماً[١٨]

(ولقد تفتح الأدباء على أحداث عاصفة أثرت على معتقداتهم وطبائعهم وتقاليدهم، فظهر شعراء كان لهم الدور الفاعل في التهيئة للثورة ضد الغزو الأجنبي)[١٩].

أما الأحداث السياسية التي أعقبت الثورة العراقية فقد كان لها حضور قوي في معطيات الشعر العراقي، حيث ضم الشعراء أصواتهم إلى صوت المعارضة، فهاجموا سياسة الاحتلال، ونددوا بالحكومة العراقية، مدفوعين بالحس الوطني، ومتأثرين بمبادئ الإصلاح والتنوير، فضلاً عن استلهام التراث الأدبي والتاريخي العربيين.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء –في هذه الفترة– الرصافي، والزهاوي، وبحر العلوم، وأحمد الصافي النجفي، والجواهري وسواهم.

(وعلى صعيد الشعر العامي ظهر الملاّ عبود) شاعراً ناقداً في الحياة السياسية الاجتماعية، مثيراً زوابع من النقد الساخر ما تزال أوساط الشعب العراقي تذكرها[٢٠].

أما على صعيد النثر الفني، فهي مازالت في مراحلها الجنينية، وهي متأثرة بمطالعة الأدب العالمي، وخاصة في تطويره حياة الفلاحين والطبقات الشعبية.

ولعل العراقيين لم يحسوا يوماً كما أحسوا في هذه الفترة بالتناقض الحاد ما بين القديم والجديد، وإن هذه المفارقات الصارخة تجد أصداءها. وانطباعاتها في نفوس الشعراء، إذ شهدت هذه المرحلة اضطرابات في الأحداث السياسية

---

[١٨] *علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي العربي، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٨، ص٣٩٨.*

[١٩] *شوكت الربيعي: الفن العربي المعاصر من وجهة نظر سيوسيولوجية، المعرفة السورية، العدد ١٦١، تموز ١٩٧٥، دمشق، ص١٦١، ١٦٢.*

[٢٠] *زاهد محمد: دراسات عن الملاّ عبود الكرخي، بغداد، ١٩٥١، ص١٥٩.*

والاجتماعية، فأحس الفرد العراقي وهو يتأمل هذا العالم الجديد بخيبة الأمل في استقلال الوطن وبناء الديمقراطية واللحاق بالحضارة المعاصرة، ممَّا جعل الشعراء مسكونين بالقلق والشك والحيرة والأسئلة الصعبة، وقد نجد بعض هذه المشاعر في قصائد الزهاوي[٢١] وبحر العلوم[٢٢]، والجواهري[٢٣]، وغيرهم، إلاَّ أن هذه النماذج لا تمثل تحولاً واضحاً في الرؤية الشعرية، لأن الشاعر -مثلاً- لما يصدره شعره عن موقف خاص من خلال رؤيته.

وتجدر الإشارة إلى (أن مصر كانت المثل الذي يحتذى في العراق، إذ كانت القضايا التي تطرح هناك تجد صداها في العراق، انطلاقاً من وحدة الفكر والأدب، لأن القطرية التي غرسها الاستعمار لم تتمكن من الذهنية العراقية وقت ذاك)[٢٤].

فلا عجب أن وجدنا العراقيين يحتفون بشوقي، وحافظ، والمنفلوطي، والرافعي؛ وهم يحسون بأن هؤلاء الأدباء إخوانهم.

كما كان للخصومة بين القديم والحديث في مصر تأثير عام في الأوساط الأدبية في العراق.

وقد أسهمت الصحافة الأدبية في الدعوى إلى قيم جديدة في الأدب، ممثلة بمجلتي "الحرية[٢٥]" و"الوميض[٢٦]"، اللتين ترستما خطى التجديد في مصر لا سيما مدرسة الديوان وأدباء المهجر، إلا أنهما لم تكونا سوى مقلدتين لحملات الهجوم وإثارة المعارك ضد القديم، ولكنهما تؤكدان على حقيقة هامة، وهي أن تيار التجديد في الشعر العربي، والذي بشر به مطران وحمل رايته جماعة الديوان قد أخذ طريقه إلى ذوق المثقف العراقي ونظرته وأحاسيسه.

ومن الجدير بالملاحظة أن الأدباء العراقيين-ما بين الحربين- كانوا معجبين

---

[٢١] *جميل صدقي الزهاوي: ديوانه، ج١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥، يرجى النظر في قصائده (يا أم، ص١١١)، و(نجمة الصبح ص١٠٣)، و(مشاهد الغرام، ص١٨٠).*

[٢٢] *معروف الرصافي: ديوانه، مطبعة النجف، بغداد، ١٩٣٥، قصائده (جناح الشاعر ص٢٦٨) و(البلبل والورد ص٢٤٥)، و(اسمعي لي كلاماً ص٥٢٤).*

[٢٣] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، مطبعة الرابطة، بغداد ١٩٧٣، قصائده (النجوى ص٢٢٣) و(الشاعر ص٢٤١) و(جائزة الشعور).*

[٢٤] *عز الدين يوسف: تاريخ الفكر في العراق الحديث، بغداد، ١٩٧٦، ص١٤٢.*

[٢٥] *مجلة الحرية: رئيس تحريرها الصحفي الكاتب، رفائيل بطي، العدد الأول ٢٥ تموز ١٩٢٤، وتوقفت في عددها العاشر في ماي ١٩٢٦.*

[٢٦] *مجلة الوميض: صاحبها ورئيس تحريرها: لطفي بكر صدقي، العدد الأول تشرين الثاني ١٩٣٠، صدر منها ثلاثة أعداد ثم توقفت في كانون الأول ١٩٣٠.*

بالتيار الرومانسي تخلصاً من حاضر العراق المتأخر، وتنفيساً عن المعاناة المؤلمة بوجود المستعمر، وما أفرزته الأحداث الدامية من اضطرابات سياسية لأن فيها التعبير العميق عن الألم الذي يثقل كاهل المثقف العراقي.

وبعد الحرب العالمية الثانية كان الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في العراق قاسياً، وكان الفنان والشاعر يحاول أن يجد متسعاً جديداً في الأدب يثبت فيه قيماً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تنسجم مع أحاسيسه، ولما تراكم في نفسه من قلق وحيرة وشك. في وضع كهذا إيقاعه السرعة، وغياب الأمن والحرية وتسلط الديكتاتورية والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع الأدبي طابع العنف وشيوع ظواهر الاغتراب والوجودية كنتيجة طبيعية لظروف الحرب وما أعقبها من ويلات ومحن، إذ تعرض العراق لهزات اجتماعية وفكرية عنيفة أثرت في المضمون الشعري المألوف، وطوحت به واستعاضت عنه بمضمون جديد طابعه التحريض السياسي والعاطفي ونقد السلطة والمجتمع. (وحيث توغلت التجارب الشعرية في أعماق النفس، كما اتجهت إلى صميم الحياة تعكسها وتغنيها، وهذا ما لمسناه عند شعراء بارزين: كالجواهري، والسيّاب، ونازك الملائكة، والبياتي، إذ فتحوا جبهة الصراع مع سلطة التقاليد والتراث، وتطورت الرؤية الشعرية من الخارج إلى الامتزاج العميق بين الداخل والخارج)[٢٧].

ولعل أفضل من عبر عن النهضة الأدبية في العراق الدكتور محمد مهدي البصير حين قال: (وكان للشعر نهضة تذكر في العراق، ثم بدأت طلائع التجديد في صياغة الشعر ومضامينه، وقطعت الشام ومصر شوطاً في الثقافة والصحافة والنشر، وكانت بدايات الفكر الجديد صدى للعلم الصرف في أوروبا، وكان هذا الفكر ممنوعاً محرماً في العراق، ويكفي قراءة جريدة تنشر هذه الأفكار مستنداً للتكفير والاتهام بما لا يرتضيه المجتمع ويقره العرف)[٢٨].

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر العراقي أشد ارتباطاً بالواقع وأكثر امتزاجاً بالسياسة ويشكل التراث التاريخي والأدبي القديم مصدراً مهماً لشعر النهضة العراقية، وهي سمة عامة تنسحب على الشعر العربي الاتباعي لأن حركة هذا الشعر في نشوئها وتطورها كانت شبه موحدة في أهدافها ومنطلقاتها (فالهدف عند هؤلاء- غالباً- هو إيقاظ الحس الوطني والقومي، والمنطلق هو الإحساس غير

---

(٢٧) طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٨٧، ص٦.

(٢٨) محمد مهدي البصير: النهضة الأدبية في العراق، مطبعة دار المعارف- بغداد، ١٩٤٦، ص١٨٥.

الناضج بضرورة تغيير الواقع العربي، لكن دون معرفة ماهية التغيير ولا اتجاهه ولا اسمه ولا حدوده)[٢٩].

فثمة اختلاف نوعي بين شعراء الجيل المخضرم الذين عاصروا الاحتلال العثماني والبريطاني، وشعراء الحداثة في الرؤية الفنية، إذْ تغلب عليهم سمة العمومية والضبابية، غير أن لهذا الواقع استثناءات، ويرى الأديب المفكر حسين مروة، "أن الاستثناء الأهم والأجدر، وهو ما أسمِّيه بـ(الظاهرة الجواهرية).

فإن الجواهري ينتزع مكانه انتزاعاً خارج سربه في تلك السلسلة المخضرمة، لنراه في مكان الطليعة بين كبار أدبائنا المعاصرين ويرتفع شعره- من حيث القيمة الفنية الجمالية إلى مستوى الوعي الناضج الذي يدرك هدفه بدقة وينطلق من موقف فكري وأيديولوجي واضح[٣٠].

❑❑

---

[٢٩] حسين مروّة: *(علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي) مقال، الموقف الأدبي العدد ١٧١، تموز ١٩٨٥، اتحاد الكتاب، دمشق، ص١٩.*

[٣٠] حسين مروّة: *علاقة الأدب بالسياسة في المجتمع العربي، الموقف الأدبي- العدد ١٧١، تموز ١٩٨٥، دمشق ص١٩.*

الفصل الأول :
مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة

تمهيد:

علاقة الإنسان بوطنه حميمة جداً، يمكن رصدها من منظور مادي ومعنوي، فقد يرتبط المرء بوطنه وأمته، مادياً، واجتماعياً، فتنشأ علاقة مشتركة، أساسها المصلحة المتبادلة بين الفرد والجماعة، ويشعر الأفراد بحاجتهم إلى التعاون والتضامن في دفع المضار وجلب المنافع. ومتى تتعطل هذه المصلحة، يفقد الوطن معناه، ويبطل التعلق بذكراه، ويرى بعضهم: (أن مسقط الرأس ليس لأحد بوطن، إذا صار بلقعاً، أو استحوذ عليه العدو وبغى، ولم يبق فيه أصل ولا ملك ولا جدوى، ولحق بما هو خير منه وأولى)[١]. لأن الفقر في الوطن غربة، والغنى في الغربة وطن، كما يقال.

وقد يرتبط الإنسان بوطنه وأمته، فكرياً، ومعنوياً، كالاعتقاد بوحدة الأصل والمنشأ والمعتقد واللغة والتاريخ، وشبه بعضهم المجتمعات البشرية بالنسيج العضوي للكائن الحي[٢].

وثمة من يؤكد على حرية الفرد في بعديها المادي والروحي، انطلاقاً من طبائع البشر التي لا يجمع بينها إلا المنافع المشتركة والقوانين التي تنتظم أفرادها، والقيم التي تحمي المجتمع وتحافظ على الحقوق العامة. إن الوطن ليس مقدساً،

---

[١] *ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥، ص١٥.*

[٢] *المرجع نفسه، ص١٥.*

بل هو مجموعة من المصالح، فإذا تناقضتْ بين جماعتين، استحال عليهما أن يجتمعا لمجرد قرابة في الجنسية، أو وحدة في الدين.

ومن هذا المنظور يصبح الوطن كياناً مشتركاً بين الناس له هوية تميزه عن الأوطان الأخرى، ومن هنا برزت فكرة "الوطنية"، والشعور بالانتماء إلى الوطن، وهو -كما يفهمه البعض- مصطلح غربي انتقلت بذوره من مطاوي العلوم الإنسانية، وأصول المدنية الحديثة[٣].

في حين يرى آخرون: (أن الحس الوطني تبلور فكرياً وعاطفياً من مناهضة الاستعمار، فظهرت فكرة "الأوطان" الخاصة بكل شعب أو أمة)[٤].

وثمة من يعتقد: (أن الدين والوطن توأمان، فلو نزعت العقيدة من وجدان الإنسان، لنزعت منها محبة الوطن)[٥] ويشدد بعضهم على الوطنية والمواطنة أساساً لعلاقات الناس بعضهم ببعض، بدلاً من الاعتماد على الدين وحده، (الإيمان بوطن يكون الولاء فيه للقيم الوطنية والاجتماعية والإنسانية)[٦].

فالولاء للوطن-في جوهره- دعوة إلى علمنة الحياة الوطنية على أساس القوانين الوضعية.

كما يؤكد البعض الآخر على أن (الدعوة إلى النهوض الوطني لم تنته حتى اليوم في بلداننا النامية، لأنها تبقى تصويباً، وانتقاداً وطلباً للتقدم[٧]. حتى أن بعض القادة يعتبر الوطنية أساساً لكل نهضة وتقدم، وفي نظره أن إنجازات الحضارة ما هي إلا من ثمار الوطنية[٨].

والإنسان يحب وطنه تحت تأثير النزعة الوطنية، فيشعر نحوه بتعلق عاطفي شديد، وكذلك يحب المرء أمته تحت تأثير النزعة القومية، ويشعر تجاهها بارتباط وثيق، ويعد نفسه جزءاً منها.

ونستطيع القول: إن منبع الوطنية وبذرتها حبُّ الوطن، أما منبع القومية وبذرتها فحبُّ الأمة.

---

[٣] *وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان، والبلاد العربية، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٣٩.*

[٤] *عزيزة مريدن: الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر، دمشق ١٩٧٣، ص١٢٥.*

[٥] *مصطفى كامل: (٣٢) ربيعاً، دار المعارف بمصر، ١٩٣٥، ص٩٤.*

[٦] محمد محمد حسين: *الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث، ج٢، دار الإرشاد، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠، ١٠٢ يرجى النظر في تخليص الإبريز لرفاعة الطهطاوي، دار المعارف بمصر، ص٢٦ - ٢٧.*

[٧] *وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان والبلاد العربية، ص٥٩.*

[٨] *مصطفى كامل: (٣٢) ربيعاً، ص١٢٧.*

وقد تبلور الوعي القومي-حديثاً- نتيجة للاضطهاد الذي مارسته الدول المستعمِرة على الشعوب المستعمَرة، كالدولة العثمانية والأنظمة الرأسمالية، كما تبلورت فكرة القومية كرد فعل سياسة التجزئة التي فرضها الاستعمار الغربي على البلاد العربية وفي هذا السياق يؤكد دعاة القومية على أصالة الانتماء قائلاً: (وإن كان هناك تباين بين الأقطار العربية، رسخته ظروف موضوعية بحيث أن لكل قطر خصوصيته، فرضها واقع الحال، ولكنها لا يجوز أن تشكل عائقاً دون تأكيد الهوية العربية، وأيّاً كانت الظروف القومية والدولية، فلا تعارض بين الانتماء الوطني والقومي، لأن كلاً منها يوفر أسباب القوة والسيادة للآخر[٩].

ومنذ قيام الدولة القطرية، أخفقت في مواجهة بعض الأزمات الحادة بالممارسات المعتادة للأنظمة الحاكمة، مما أدى إلى احتجاجات واسعة بأشكال متعددة، كالمظاهرات والاضطرابات والانتفاضات الشعبية، وقد انعكس هذا الصراع على الأدب والفن بوتائر مختلفة ومستويات متعددة، وفقاً لطبيعة الأديب من جهة، وطبيعة النظام الحاكم من الجهة الأخرى، فضلاً عن الظروف الموضوعية المحيطة بالأديب والمجتمع.

١-مفهوم الأزمة:

-الأزمة في اللغة:

تعني الشدة والضيق، كما تفيد الجدب والقحط، وأزِم أزْما وأزوماً، فهو أزِمٌ وأَزوم أي عضَّ بالفم كله.

وأَزَمَ الحبل: أحكم فتله، وأزم الشيء: انقبض وانضمّ، ومنه الأزم: القطع بالناب والسكين والإمساك وترك الأكل، وسنة أزمة وأزومة: شديدة، وتأزّم: أصابته أزمة حادة[١٠]، (أما الأزمة في الاصطلاح فهي الزمان الذي تصبح فيه جميع القيم المتوارثة موضوع شك أو تجريح وتتعرض للانهيار)[١١].

وعلى صعيد الواقع هي انقطاع وانفصال عن حال سوية أو مألوفة أو مستمرة، ومن شأن هذا الانقطاع أن يسبب اضطراباً أو ألماً. لأن المألوف

---

(٩) *أمين اسبر: (الانتماء الوطني والانتماء القومي) مقال، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد ٥٢٩، ٢١-٩-١٩٩٦، دمشق، ص١.*

(١٠) *بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت طبعة جديدة ١٩٨٣، ص٨.*

(١١) *جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، ص١٥.*

بطبيعته مريح، ولأن السوي في جوهره صحي.

وإذا انتقلنا إلى المجال السياسي، وجدنا أن الأزمة هي ظاهرة صحية، فالخروج عن المألوف أو المعتاد-في هذا السياق- يسبب القلق والاضطراب، ولكن لا يعبر عن أي معنى من المعاني عن المرض، لأن أزمات العقل- هي في معظم الأحيان-دليل حيويته وفاعليته ونشاطه. مصداقاً لقول الجواهري في نكسة حزيران عام ١٩٦٧:

قالوا أَتَتْ أَزْمَةٌ جُلّى فَقُلْتُ لَهُمْ أَهْـلاً وسَـهْلاً فَـنِعْمَ الطَّـارِقُ الأَزَمُ

تَبـارَكَ الخَطْـبُ تَبْلـوهُ وَتَحْـصِدُهُ إنَّ الخُطُوبَ إذا ما استُثْمِرَتْ نِعَمُ[١٢]

فالعقل السياسي بخاصة، صحته في تغيره، وفي انتقاله على الدوام إلى مواقع جديدة.

والأزمة-بصفة عامة- هي انعكاس موضوعي صادق وتعبير مباشر عن واقع الحال. فالحركة الوطنية في العراق-مثلاً تعاني حصاراً خانقاً وعزلةً عن الجماهير، وهي تفتقر إلى الدور القيادي، والوعي الوطني والقومي يعاني أزمة فكرية وسياسية. والأزمة بلا أدنى شك هي علامة مميزة كبرى للمجتمع العربي المعاصر.

وقد بلغ من عمق اتصاف المجتمع العربي بصفة التأزم أنه بات يصح فيه القول بأنه مجتمع يراكم الأزمات (فكثرة من مجتمعات العالم الحديث عرفت أزمات طاحنة، ولكنها كانت على حدتها أزمات خصبة أدت إلى قيام ثورات نقلت تلك المجتمعات إلى أطوارٍ أكثر تقدماً، وأعطت لتطورها التاريخي شكل نقلات نوعية أتاحت لها- بما يشبه العَتَلة- أن تتجاوز ذاتها وتحقق فيضاً من التطور[١٣]لكن تراكم الأزمات إلى حد الاستعصاء ليس دليل صحة، بل هو علامة التردي والانتقال من سيِّئ إلى أسوأ، وربما تصل إلى حالة من العجز الكامل. ولكي يكون للأزمة نهاية أو تجاوز، فلابد أن يقوم بين الواقع والفكر جدل التحدي والاستجابة، فالفكر الذي يرفض أن يكون انعكاساً للواقع، يمتلك القدرة على التخطي وطرح البديل له بالاعتماد على بذور التغيير الكامنة فيه. والتاريخ الحديث حافلٌ بالأمثلة على أمم عرف فيها الفكر انطلاقة جبارة بحكم تردي واقعها الجديد تحديداً، وبهذا المعنى كانت عظمة

---

[١٢] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٤، ص١٤٦.*

[١٣] *نديم البيطار: (أزمة الواقع وأزمة الفكر) مقال- مجلة الوحدة- العدد ٤٦-٤٧ (تموز- آب) ١٩٨٨، الرباط، المغرب، ص٣.*

الفكر هي الوجه الآخر لبؤس الواقع، وكانت هي القاطرة التي شدته على سكة التغيير، الثوري أو الإصلاحي.

وليست الأزمة بحد ذاتها هي الجديد، بل الجديد في تحولها من النوع المسدود إلى النوع المفتوح أي أنها تحولت من أزمة في الواقع إلى تجديد في الفكر والواقع معاً. أما الأزمة التي تتحول من النوع المفتوح إلى النوع المسدود فهي في التحليل الأخير تتحول من أزمة في الواقع إلى أزمة في الفكر والواقع معاً وفي هذا ترديها وانحطاطها.

ومواجهة الأزمة في الأدب لا يختلف كثيراً عن مواجهتها في الفكر السياسي مع أن لكل من الأدب والفكر خصوصيته وأدواته، ولكنهما يتفقان في الغاية، لأن كلاً منهما هدفه محاورة الواقع جدلياً وقصد تجاوزه وتغييره، ثم إن الفكر جزء فاعل من مكونات الأدب والفن. ومن هنا تبدو عظمة الأدب وعظمة الفكر في تحدي الواقع وملاحقته وتحليله في جذوره وأبعاده الحقيقية، ثم تجاوزه واستشراف البديل له. لا أن يظل الأدب والفكر مشدودين إلى سطح الأزمة، يتعامل كل منهما معها كما لو كانت ظواهر مفصولة عن خلفياتها التاريخية والاجتماعية.

ويمكن أن نشير إلى بعض الملامح التي تميز واقع الأزمة على صعيد الممارسة منها غياب مشاركة الجماهير في السلطة وتهميش دورها فبدل أن تكون السلطة أداة في خدمة الشعوب أصبحت الشعوب أداة مسخرة للسلطة، وهذا ما أشار إليه الجواهري في شعره:

وكــان لزامَــاً أن تُقَــادَ جُموعُــهُ   حُفـاةً عُـراةً مُهطِعِـينَ لراكِـبِ[١٤]

وكذلك تقليص الحريات السياسية الفردية والجماعية، وفي هذا الموضوع رحابة وتفصيل، فقد شغل مساحة كبيرة في فكر الجواهري وشعره، لأن الحرية بكل أبعادها مناخ تنمو فيه كل الفعاليات:

دَعُـوا القَـوْمَ أحْـراراً يُـؤَدُّونَ وَاجِبَـاً   وَلاَ تَحْـسَبُوا سَـهْلاً قِيامَـاً بِواجِـبِ![١٥]

ومن معالم الأزمة–أيضاً– غياب الحقوق السياسية والاجتماعية للمواطن، وعلى رأسها حق المواطنة.

ألــم تَــرَ أنَّ الــشَّعْبَ جُــلَّ حُقُوقِــهِ   هِــيَ اليَـوْمَ للأَفْـرادِ مُمْتَلَكَــاتُ؟

---

[١٤] محمد مهدي الجواهري، ج١، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩، ص٥٦١.

[١٥] المصدر نفسه: ج١، ص٥٦٠.

ولعل أزمة المواطنة في المجتمع العراقي خاصة والمجتمع العربي عامة من أبرز وجوه الأزمة، لما لها من أبعاد إنسانية وحضارية، (فإذا كانت الوطنية، تبدأ من رصد الحاكم ووصف منجزاته، ثم توجيه الحكام والشعوب، فإن المواطنة- غالباً- ما تكون المقياس الحقيقي لهذه الوطنية)[١٦].

ومن هنا تظهر أزمة المواطنة في واجهة النظام الحاكم بوصفها جزءاً كبيراً من أزمة الحكم وفلسفته.

فهناك من يربطها بتصدّع البنى الاجتماعية والانهيار الاقتصادي[١٧]، وبعضهم (من يعزوها إلى القيادة السياسية التي تصدرت المجتمع قبل الاستقلال وبعده[١٨].).

كما يربط هذه الأزمة بالبرجوازية الخائنة لتاريخها: (فالبرجوازية يفرض عليها وضع بدائل جديدة، لذلك ظلت قانعة بجهلها، وهي بالتالي غير مؤهلة أن تكون حاملاً حضارياً)[١٩].

وفي ضوء ما تقدم يتضح بأن المجتمع العربي لم يدخل طور التكوين بعد فلا الدولة هي دولة الشعب، ولا الفرد هو المواطن الذي يعلن ولاءه لها على حد قول الجواهري:

مَساكينُ أمْثَالُ المَطَايا تَسَخَّرتْ عَلَى غَيْرِ هَدْيٍ مِنْهُمُ وتَفَهُّمِ

فَلا الحُكْمُ بالحُكْمِ الصَّحيحِ المُتَمَّمِ ولا الشَّعْبُ بالشَّعْبِ الرَّزينِ المُعَلِّمِ[٢٠]

هذا الواقع المزري للمواطنة هو تكريس للظلم التاريخي للضعيف (حين كانت المواطنية وقفاً على فئة قليلة من الناس، احتكرت لنفسها حق السيادة على الشعوب، لتجعل من العامة أداة استغلال يعيشون كالسائمة، دون أن يكون لهم حق في أن يحسُّوا أو يفكروا في هذه المواطنية القائمة على الاحتكار، كانت تخلق لها امتيازات وحقوقاً أبدية على الأموال والرقاب معاً، وتجعل من نفسها قدرة تفوق القدرة الإلهية، لتؤثر في العامة فتخضعها لمشيئتها، وتحول بينها وبين التطلع إلى

[١٦] *مدحت الجيار: الشعر من منظور حضاري ص١٩٦*
[١٧] *فؤاد زكريا: أزمة العقل، مجلة الفكر، عدد آذار ١٩٧٠ بيروت، ص٥٦.*
[١٨] *حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان، دمشق، ط١، ١٩٩٢، ص٦-٦.*
[١٩] *المصدر نفسه: ص٥١.*
[٢٠] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٠.*

حياة أفضل[٢١]. مصداقاً لقول الجواهري:

إذَا أقْبَلَ الشَّيْخُ المُطَاعُ وَخلْفَهُ مِنَ الزَّارِعِينَ الأَرضَ مِثْلُ السَّوائِمِ

ثم يقول مشخصاً الفلاح البائس:

عَجِبْتُ لِخَلْقٍ فِي المَغَارِمِ رَازِحٍ يُقَدِّمُ مَا تَجْنِي يَدَاهُ لِغَانِمِ[٢٢]

ويعرّي أدعياء الدين المشعوذين:

فَمَا كَانَ هَذا الدِّينُ لَوْلا ادِّعاؤهُمْ لِتَمْتَازَ فِي أَحْكامِهِ الطَّبَقَاتُ[٢٣]

-أما أزمة الحكم فمردها-في رأي بعضهم- إلى أنها ليست في التبعية للغرب، ولا في التفاوت الاجتماعي، وإنما تكمن في غياب مشروع كامل للدولة والبناء الوطني والاجتماعي، وليس الباقي إلا مظاهر للإفلاس)[٢٤]. ثم يضيف (لو لم تكن الأزمة شاملة لظهرت المعارضة الفعلية، وقوى الاحتجاج بمظهر متعدد ومتباين في القوة والعقيدة والمطالب)[٢٥].

ولعل من دواعي الأزمة في العراق الانصراف الكلي إلى خدمة مصالح الطبقة الحاكمة، أما باقي فئات الشعب فظلت محرومة من حقوقها، مما جعل الهوة عميقة بين الأغنياء والبؤساء. ألم يقل الجواهري؟

أتُجْبَى ملايينُ لفَرْدٍ وَحَوْلَهُ أُلوفٌ عَليهِمْ حَلَّتِ الصَّدقَاتُ؟!

بيوتٌ على أبوابِها البؤسُ طَافحٌ وداخِلَهُنَّ الأُنْسُ والشَّهَواتُ

وعلى المستوى الثقافي فما زال المجتمع العربي عموماً محكوماً بمنظومة قيم ثقافية شاملة، موظفة بإتقان لتكريس التجزئة في الوطن العربي، كما أن الحياة الاجتماعية ظلت تتغذى على الأوتقراطية الدينية القائمة على خلق رموز أسطورية استعبادية قدرية، يغنيها ويدعمها نظام طبقي رجعي[٢٦]:

باسْمِ الثَّقافَةِ راحَ يَدْلِفُ هَاهُنا وهُنَا مُريبٌ خَطْوُهُ مُستَنْكَرُ!

---

[٢١] روبيريبلو: المواطن والدولة: ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، باريس: ط٣، ١٩٨٣ ،ص٥-٦

[٢٢] ديوان الجواهري: ج٤، ص١٠-١١. المغارم: الخسارة.

[٢٣] المصدر نفسه: ج٢، ص٣٤.

[٢٤] برهان غليون: حوار الدين والدولة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص٦٠.

[٢٥] المصدر نفسه، ص٣٤-٣٥.

[٢٦] فاروق سويلم : (بين الابداع والهوية القومية) مقال " الأسبوع الأدبي، العدد ٥٥٦ ص٥/٦

وَمُثَقَّفٍ بِاسْمِ "العَلاقَةِ" بَيْنَهُمْ ... يَسْتَعْمِرونَ وَبَنْيَنَهُ يُسْتَعْمَرُ

وَمُثَقَّفٍ صَعِدَ السَّلالَمَ مقْعَداً ... مِثْلَ الجوادِ على الحواجِزِ يطفِرُ

أَمَّا الثَّقافَةُ في العراقِ فإنَّهَا ... سُمٌّ بهِ نُسْقَى ومِنْهُ نُخَدَّرُ

ذَاقَ العِراقُ المُرَّ مِمَّا سَامَهُ ... باسْمِ الثَّقافَةِ مارِقٌ مُسْتَأْجَرُ

مَاذا يُفيدُ مُثَّقفُونَ يَميزُهُمْ ... عَمَّنْ سِواهُمْ مَذْهَبٌ أو عُنْصُرُ

وَلِمَنْ تُرادُ ثَقافَةٌ مِنْ أمْرِهَا ... تَبْكي البلادُ وَيضْحَكُ المُسْتَعْمِرُ

وَدَمُ الضَّحَايا فيهِ عُقَّ فلَمْ يَسِلْ ... فَوْقَ الطُّروسِ عبيرُهُ المُتَنَشَّرُ[٢٧]

الثقافة من منظور الجواهري هي ثقافة النهوض والمواجهة، وليس العجز والتخدير، ثقافة الإنتاج والإبداع وليس ثقافة الاستهلاك والاجترار، ثقافة الفعل والشهادة، وليس ثقافة التهريج والتضليل. سلطة الثقافة، وليس ثقافة السلطة، ومن هنا تبدو الأزمة متعددة الوجوه والأبعاد.

وعلى الصعيد الاجتماعي تظهر الأزمة بجلاء في الجماعات العربية، فالحقوق المشروعة للفرد مسلوبة، سواء أكانت حقوقاً طبيعية كالمأوى والمأكل والملبس، أو حقوقاً مكتسبة، كحق التجنس، والتنقل وحق التعلم والطبابة والانتخاب والترشيح والنقد والدفاع عن النفس والعقيدة والوطن وغيرها من حقوق.

وإذا استعرضنا –مثلاً– بعض مواد الدستور العراقي، لوجدنا أن أغلب بنوده تحترم حقوق الإنسان وتصونها[٢٨].

والأزمة–من منظور اجتماعي– تعيد إنتاج ذاتها، من خلال العلاقة السلبية بين الفرد والدولة، يسودها القهر والتسلط، وفي مثل هذه العلاقة يأخذ الحراك الاجتماعي طابع التناحر، وتشيع ظواهر الفساد الأخلاقي والاجتماعي، ما يؤدي إلى اختلال في بنية المجتمع التحتية، كما يتولد لدى المواطن الشعور بالغربة، وضعف الحس الوطني فضلاً عن ظهور مراكز القوى، وحالات من التمرد كرد فعل على هذا الوضع المأساتي، وفي هذا المجال يقرر مطاع صفدي: (أن التمرد الاجتماعي لا يختلف عن التمرد السياسي من حيث هدفه الواضح ومنطقه الواعي، فعلى سبيل المثال، حين تصدى الجواهري للحكام، رافعاً راية التحدي

---

[٢٧] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٤٩٧/٥١٣-٥١٤*

[٢٨] *عبد الله عز الدين القانون الدولي الخاص، ج١، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٧٧، ص١٢٣، وما بعدها.*

والمنازلة، بغية فضحهم والحطّ من مكانتهم ثم تأليب الجياع ضدهم:

فــي كَفِّكُــمْ حَــلُّ الأمُــورِ وَعَقْـدُها   وبِكُــمْ تُقَــصُّ أظَــافِرُ الأَزَمَــاتِ

فــي الكَـفِّ مطَرَقَتــي أَفُـلُّ بِحَـدِّهَا   أَصْــلابَ أوغــادٍ وهَــامَ طُغَــاتِ[٢٩]

ومما يزيد الأزمة تعقيداً تمادي السلطة في استخدام العنف، فتلجأ إلى تكريس الطائفية والعشائرية لتثبت حكمها، وتتهم أحياناً المواطنين بالشعوبية، كما حدث في الكاظمية وسامراء بالعراق، حين ذهب العديد من الضحايا في حوادث الشغب، وقد اتهم الدجيلي الإنكليز في إثارة الفتن: **(**لقد غذى الاستعمار النزاع الطائفي حتى ينصرف المستعمر إلى تأمين مصالحه**)**[٣٠]. وهذا مؤشر على تراكم الأزمات التي طالت الواقع العراقي.

أما الأزمة–من الوجهة النفسية– فهي حالة قلق وتوتر، قد تنشأ من قوى خارجية مفروضة، فستتبت قوى داخلية شوهاء متسلطة كالسأم والحيرة والشك وما أشبه[٣١].

وهي–من حيث الدلالة– تعبير عن عدم التكيف مع وضع غير عادي يرتسم على مرايا النفس فيحدث نوعاً من الاغتراب والإحساس بالضياع[٣٢].

وقد تنشأ الأزمة من طبيعة الإنسان ومزاجه، فالشخص المستسلم للواقع ينتابه الفشل والعجز، وأحياناً يتمرد على الذات وعلى الواقع ويغامر للتخفيف من معاناته الداخلية.

وغالباً ما تكون الأزمات السياسية والفكرية والاقتصادية دليل العجز والاستسلام للواقع، وقد تكون دافعاً على المواجهة والتحدي.

وإذا كانت أزمة الإنسان العربي بعامة، فإن مواجهتها غالباً ما تكون سلبية فبدل أن يتعامل معها بالعقل الواعي يهرب منها وأحياناً ينفيها أو يبرر وجوده بالقفز فوق الواقع. وفي كل الحالات يعبر عن عجزه الكامل عن المواجهة والبحث عن الحلول.

وهذا راجع إلى أزمة العقل أولاً لأن أزمة الفكر العربي هي أزمة الفعل، وثانياً

---

[٢٩] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٢٢–٢٣.*

[٣٠] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٧٢، ص٣٦٧.*

[٣١] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١٩٨٠، ص٨٧.*

[٣٢] *المرجع نفسه، ص٨٩.*

أزمة الوعي بالذات والمجتمع والعالم، وثالثاً أزمة الحرية والعدالة وهي نتاج قهر السلطة (سلطة الأسرة والمدرسة والمجتمع وسلطة الدولة والاستعمار). ورابعاً أزمة الإنتاج والإبداع بسبب سيادة النقل والاتباع والاستهلاك. وخامساً أزمة الازدواجية بين النظرية والتطبيق.

كل هذه الأزمات تضع العقل العربي أما تحديات العصر، وتغيّراته، وهو بالتحليل الأخير التحول من أزمة في الواقع إلى تجاوز في الفكر والواقع معاً.

آ–مفهوم الانتماء:

منذ ظهر الإنسان في هذا الوجود بدأ يعبر عن حقيقة وجوده تعبيراً اجتماعياً، وكان هذا النزوع الإنساني دافعاً إلى الولوج في سلوك اجتماعي، قدم من خلاله تنازلات فردية لصالح الجماعة التي ينتمي إليها.

(ومع التطور الاجتماعي للبشرية، اتسعت ظاهرة الانتماء، فشملت أطراً جديدة كالعشيرة والقبيلة والأمة، وقد جمعت بين هذه الأطر الاجتماعية روابط مهمة ولدت ونمت على أرض عاشوا فيها وألفوها فتمسكوا بها، لأنها الحيِّز المكاني الذي شهد مسيرة السلف والخلف، وسيشهد مسيرة الأجيال القادمة، وهذه الدعامة الأولى من دعائم الأمة وموطن استقرارها وتطورها[٣٣].

كما أن الانتماء إلى التراث والتاريخ المشترك يحفظ في ذاكرته الأصل والنسب، ويجسد الماضي والحاضر بما فيه من انتصارات وانكسارات، كما يضمُّ ما خلفه الأجداد من إبداعات في شتى حقول العلم والمعرفة. وهو بهذا المضمون يشكل الدعامة الثانية، كذلك الانتماء إلى لغة حية، تعمقت مع الزمن فأصبحت الحامل الثقافي والحضاري للأمة التي تنتمي إليها، كما أضحت الرباط في تفوق اللغة الواحدة على اللهجات العربية، وقد ساهمت في تعميق لحمة القوم الاجتماعية وتوحيد الاتجاهات والأفكار.

(هذه دعائم الانتماء، كونت بدايات وعي الشعوب لذاتها، وبلورت الأسس القومية للأمة، وما كان لهذا المحتوى الثقافي أن يتعمق في سلوك المنتمين إليه، لولا الجذور التاريخية المتأصلة في شخصية الأمة)[٣٤].

وبهذا (يغدو الانتماء الإطار التاريخي والمعرفي الذي انطلق منه، وساهم في

---

[٣٣] ديب أبو لطيف: *الوعي والانتماء*، مطبعة الصباح، دمشق ١٩٨٦، ص٣٥.

[٣٤] جورج جبور: *العروبة ومظاهر الانتماء*، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦، ص١٢٢.

تكوين الوجدان الوطني)[٣٥].

والانتماء-بالمفهوم الاجتماعي- هو شعور ذاتي لدى المواطن، يدرك من خلاله أنه جزء من هذا الوطن، ينتمي إليه بحكم الميلاد على أرضه وارتباطه بأهله بروابط وثيقة أبرزها رابطة الانتماء بالعقيدة بالإضافة إلى الروابط الأخرى المذكورة كذلك رابطة الجنس والمصالح المشتركة.

وهذه الحياة المشتركة في إطار الجماعة تقتضي تشكيل وحدة سياسية متكاملة لها قيادتها ومؤسساتها وهي ما تسمى بالدولة ولها تعبير قانوني ومادي يرتبط بالماضي ويتصل بالحاضر ويتطلع إلى الانتماء إلى الوطن، لأنه يدرك أهمية هذا الارتباط.

وإن كل ما فيه خير الوطن وصالح المواطن، هو في حقيقة الأمر خير له وفي صالح أهله وذريته من بعده. وفي المقابل، فإن كل ما يسيء إلى وطنه يسيء في الوقت نفسه إليه وإلى أهله وعلى ذريته من بعده[٣٦].

ومن هنا تبرز العلاقة بين الوعي والانتماء، فهل ينعكس هذان المفهومان في السلوك الاجتماعي والسياسي؟. وأيهما أكثر شمولية وإحاطة الوعي أم الانتماء؟ وهل ثمة علاقة بينهما؟.

مسألة الانتماء: هي مسألة وجود أو لا وجود، قد يأتي الموقف طوعياً، في هذه الحالة يسبق الوعي والإدراك الانتماء نفسه لدى المنتمي، ويأتي الانتماء نتيجة حتمية لهذا الوعي.

بعض الانتماءات تولد وتفنى حسب المتغيرات (حركة الزمن) كالانتماءات الحزبية والفكرية، أما الانتماءات الأساسية فهي أصيلة في وجود المنتمي، وتوجيهاته وسلوكه، لأنها ابنة المعاناة الطويلة.

ويعتقد بعضهم: (أن الانتماء كي يكون قومياً إنسانياً لابد من إدراكه في الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، ويكون من خلال وعيه تاريخياً)[٣٧].

فالوعي يسهم في تعميق الانتماء في فكر وسلوك المنتمين، وهو وعي تمليه ضرورات قومية وفكرية وسياسية، حيث يشكل غيابه ضياع الانتماء والمنتمين، سواء أتعلق ذلك في الوعي القومي أم الفكري أم السياسي، والانتماء لا يمكن

---

[٣٥] *عبد القادر الشاروني: السلفية والوطنية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٥، ص٣٣.*

[٣٦] *حسام سويلم: (الانتماء الوطني) مقال، مجلة العربي، العدد ٤٤٦، الكويت، ص٣٥ وما بعدها.*

[٣٧] *ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، ص١٥، وما بعدها. (مرجع سابق).*

إدراكه إلا بالوعي الذي يكشف سماته التقدمية والحضارية، ويبصر عمق القيم وغنى التراث العربي، بوصفه سلاحاً يحصَّن الانتماء وينميه ويحميه من القوى المعادية ويجعله حقيقة متجددة في حياة أفرادها الذين اقترنوا به واقترن بهم؛ ولذلك فإن الوعي والانتماء ينعكسان في السلوك الاجتماعي والسياسي، والوعي أشمل من الانتماء. أما العلاقة بينهما فهي علاقة اشتراط أحدهما بالآخر، وله تأثيراته السياسية في عملية الدينامية الاجتماعية ومن هنا مارست القوى المعادية للشعوب سياسة التجهيل لفصل الوعي عن الانتماء وتكريس التخلف الحضاري والإنساني. وأوطانها، أصبحت مجرد ذكرى في مخيلة الأمم.

وبقدر رفع مستوى الوعي لدى أفراد الأمة، بقدر ما تعبر عن أصالتها القومية، وذلك عن طريق هضم التراث ثم تطويره إلى مستوى الحداثة للمساهمة مع الأمم الأخرى في توسيع آفاق التقدم والسلام.

ويعد الانتماء السياسي أعلى مراحل الوعي الوطني والقومي، لكونه انتماءً صحيحاً يعبر عن وعي الإنسان المنتمي. وإن هذا الانتماء الأصيل هو الذي لا يخضع لهذه القوى المعادية وتأثيراتها ومتغيراتها التي يمكن أن تصادف المنتمين في مسيرتهم الحياتية.

ولكي يكون الانتماء فاعلاً لابد أن يستند إلى معايير قومية وإنسانية وحضارية تحرك الإرادة الفردية والجماعية.

(فالانتماء القومي–مثلاً– له روابط عميقة في نفسية الإنسان وفي عقله ومعتقده وإرادته، لا يخضع للظروف والأهواء، لأنه مرتبط بهوية المنتمين وفي تاريخهم ولغتهم وتراثهم ووجودهم كما يعد الانتماء القومي أصل الانتماءات ومحركها، لأنه يؤثر فيها ويطورها وفق مقتضيات المصلحة القومية العليا[٣٨].

أما الولاء فهو يعني ترجمة الشعور بالانتماء على أرضية العمل والسلوك الفردي والجماعي للمواطنين، وربما يعني الإخلاص في العمل الوطني والتفاني في ذلك إلى أقصى درجات الإخلاص كل مواطن في تخصصه، وربما يعني دفاع المواطن عن وطنه، مع استعداده للتضحية في سبيله عندما يتطلب الأمر ذلك، وأن يفضل المواطن مصلحة وطنه على مصلحته الذاتية، إذا ما تعارضت معها، هذا إلى جانب احترام قوانين الدولة والالتزام بالقيم المعنوية والأخلاقية والأعراف السائدة التي تحكم أخلاق المواطنين في المجتمع وعدم الخروج عليها،

[٣٨] *حسام سويلم: الانتماء الوطني وتعدد الولاءات، ص٣٧. (مرجع سابق).*

بل حمايتها والذود عنها، بالإضافة إلى ذلك الاعتراف والتسليم بسيادة الدولة، وما يمثلها من قيادة سياسية وأجهزة تنفيذية وتشريعية وقضائية، وأنها المرجع الأعلى فيما يطرأ بين المواطنين من نزاعات، وأنها المصدر الوحيد لفرض القوانين التي تحكم المجتمع، والتي تستند إلى الدستور وقواعد الشرعية السائدة، وتنظم العلاقة بين الحاكم والمحكومين، وقد ارتضاها الجميع منهاجاً لهم.

وفي هذا المجال يقول الجواهري: (قد يكون الانتماء دفاعاً عن اختيار المرء من غير تعصب أو تمييز، وهناك من لا ينتمي إلى العروبة، وقد رفع الثقافة العربية إلى مستوى الحضور العالمي، ويضرب مثلاً لذلك لقد عاش في النجف العديد من الجنسيات الغير عربية، وكانوا يعتقدون بانتمائهم للعروبة دون مبالغة)[٣٩].

وليس الانتماء الوطني والقومي شعوراً فحسب، بل هو حضور إبداعي على الصعيد الثقافي والعلمي. فثمة أعمال إبداعية في التراث العربي والعصر الحديث، عبرت عن الهوية العربية باقتدار، ولأنها تجاوزت حدود الانتماء إلى آفاق إنسانية رحبة كالمعلقات الجاهلية، والروميات، ورسالة الغفران، وبعض الشوقيات المضمخة بعبق التاريخ، وجزء من أشعار الجواهري، ومحمود درويش، وحنا مينا، ونجيب محفوظ، وبعض النزارّيات.

كما أن الانحياز في العلوم الإنسانية إلى الأمة العربية يوجب مناهضة كل بحث أو توجه يناهض هويتنا، ومن ذلك النبش في الماضي وتأويل الحاضر لتأصيل الكيانات العرقية، ومن ذلك عودة بالأمة وبالوطن إلى عصر القبائل والتشرذم وتمزق الهوية وتشوه الانتماء الأصيل.

لأن تمايز الأمم بالهويات القومية يعني تمايزاً بالإبداعات بين الأمم، ولا سيما في مجال الأدب والفنون والعلوم الإنسانية. وفي هذا الصدد يذكر بعضهم (إنّ افتقاد إبداع الأمة للهوية المتميزة لها يعني أمرين: الأول زيف ذلك الإبداع، والثاني تبعيّة المبدع لمركز حضاري يستقطبه ويفرض عليه توجهاً يلبي حاجة المركز لا حاجات أمته وأنّ مزيداً من الإبداع العربي يعني مزيداً من الشعور بالانتماء إلى أمته ومزيداً من الانحياز إلى هويتنا)[٤٠]. وثمة حالة راهنة أفرزها العصر الحديث، أحدثت اختلالاً في القيم والتصورات، كما أدت إلى ظهور

---

[٣٩] *عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص١٨٤ "حوار المؤلف مع الشاعر".*

(40) *محمد الزايد: (الاغتراب الفلسطيني) مقال، المعرفة السورية العدد ١٦٤، تشرين أول أوكتوبر ١٩٧٥ ص ١١٠*

حالات من الاغتراب، (والتي تمثلت في تجربة الانسلاخ والقطيعة ومعاناة الفصم واللاانتماء، شعوراً و وعياً، لأن القطيعة والضياع لا يحدثان في الفراغ، بل حضور الاغتراب ينشأ من استلاب الوعي والواقع عبر صراع يمتد من اللغة إلى الاجتماع والتاريخ)[٤١]. ومن هنا تبرز إشكالية المكان كمعادل للوطن.)

ومن هنا يتقاطع الاغتراب السياسي مع الاغتراب الكوني. فالجواهري وظف إبداعاته في قضايا الوطن والإنسان، وكأنه يعيش في وطنه العراق والعالم العربي، رغم أنه كان مغترباً داخل الوطن وخارجه؛ وهذا دليل على حسه الوطني وانتمائه الأصيل إلى العروبة.

أضف أنه بموقفه الوطني والقومي وتوصيل رسالة الشعر إلى العالم قد خدم قضية الأمة ورسالتها الحضارية، فها هو يعبر عن انتمائه الصادق لوطنه من خلال الشوق والحنين: في قصيدة "أرح ركابك" عام ١٩٦٩:

وَيَا أَخَا الطَّيرِ في وِرْدٍ وَفي صَدَرٍ   في كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ على شَجَرِ

عُريَانَ يَحمِلُ مُنْقَاراً وأَجنِحَةً   أَخَفُّ مَا لَمَّ مِنْ زَادٍ أَخُو سَفَرِ

يَا صُورَةَ الوَطَنِ المُهْدِيكَ مَعْرِضُهُ   أَشْجَى وَأَبْهَجَ ما فيهِ مِنَ الصُّوَرِ

وَمَا يُثِيرُ الدَّمَ الغَافِي بِتُربَتِهِ   مِنْ صَحْوَةِ الحِقْدِ أَوْ مِنْ غَفْوَةِ الحَذَرِ[٤٢]

أما الانتماء في المفهوم الديني فهو شعور وجداني بالانتماء إلى عقيدة الأمة التي تقيم على أرض معينة، فعلى أرض الوطن يقيم المرء شعائر دينية والدين علاقة بين الإنسان وخالقه الذي يعبده، وتنعكس في معتقداته وسلوكه مع نفسه والآخرين مع أهله وعشيرته. فإذا كان الأمر كذلك، فكيف يكون هناك تناقض أو تعارض بين الانتماء إلى الدين والانتماء إلى الوطن؟.

وإذا ترك الناس أوطانهم وهجروها، تحت أي زعم من المزاعم، فلمن يتركون أوطانهم حينئذٍ؟ إنهم يتركونها مستباحة لأعداء الوطن، يحتلونها في غيبة أهلها، مع أنهم مدعوون للدفاع عنها، فهل هذا ما يأمر به الدين؟.

من الثابت تاريخياً أن الأنبياء لم يفرضوا على أتباعهم الهجرة عن أوطانهم،

---

[٤١] *فاروق سليم: (بين الإبداع والهوية القومية) مقال، الأسبوع الأدبي، العدد ٦٦٥، السبت ٢٦-١-١٩٩٩ ص٦-٧*

[٤٢] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٤٠٨، ٤٠٩. الوِرْدُ: هو أن تَرِدَ الماء لتشرب منها، الصَّدَرُ، هو أن تصدر عنها أي ترجع.*

بل بقوا في أماكنهم يقيمون شعائر الدين، وأرسل من الصحابة ليرشدهم إلى دينهم، كما فعل الرسول حين هاجر من مكة إلى المدينة؛ فلم يأمر كل القبائل التي آمنت به ودخلت الإسلام، ولم يرغم كل المسلمين بترك مكة، بل ترك فيها مسلمين يقيمون دينهم على أرضها رغم سيطرة المشركين عليها.

ولو رجعنا إلى تاريخ الأمة الإسلامية في زمن تكونها– خلال القرن الأول الهجري– فسوف نجد أن الرسول عندما دخل إلى المدينة وصالح بين الأوس والخزرج لم يلغِ هويتهما أو زعامتهما، بل أبقاهما كما هما، كذلك لم يسعَ الخلفاء الراشدون حين تم فتح الشام والعراق ومصر إلى إذابةِ الهوية الوطنية لشعوب هذه البلدان التي دخلت الإسلام، أو حتى القبائل التي انضوت تحت لوائه، بل حفظوا لكل شعب هويته وكتابه ونظامه في الحكم الذي ارتضاه، بل وزعامته–أيضاً– طالما التزم بتعاليم الإسلام ولم تحاربه، ولم يحل الاستقلال الوطني لكل شعب من هذه الشعوب، دون أن يتعاون فيما بينها في أمور الدفاع والأمن والسياسة والاقتصاد والثقافة، تحت القيادة المركزية للدولة الإسلامية في المدينة إبان حكم الرسول والخلفاء الراشدين.

ولكن عندما تحول المركز إلى دمشق في عهد الدولة الأموية، ثم بغداد في أثناء الدولة العباسية، ثم القاهرة، واستانبول، في الدولة العثمانية وحتى بعد ما استقلت البلاد العربية، وأصبح لكل منها كيان ذاتي، وهوية خاصة مستقلة، مما يتطلب تعزيز الروابط وتدعيم الانتماء الوطني.

وفي ضوء هذه المعطيات نستنتج أن الانتماء في المنظور الديني لا يتعارض والانتماء العرقي أو القبلي أو الطائفي أو الوطني. والانتماء الديني، شرط أن لا يكون ثمة تصادم أو استعلاء (لأن التعارض بين الانتماء والولاء الوطني، وبين الأقلّيات والطوائف يشكل كارثة على أرض الوطن، وفي حال ترسيخ مفاهيم الوطن في الضمير الوجداني والولاء للدولة، يرتفع بالوعي فوق الانتماءات التقليدية ويصبح الانتماء الوطني والولاء للدولة انتماء حضارياً، كما يتحول هذا الانتماء إلى تعبير قانوني واضح، يشير إلى سكان دولة من حيث هم موضوع التزام قانوني بصفة تبعيتهم لتلك الدولة كما يذهب بعضهم)[٤٣].

(الدين يعادي تجريد الإنسان من روابطه الاجتماعية وانتماءاته، ويؤكد على الوعي الذاتي والاجتماعي والإنساني، يتجاوز القبيلة والجنس والمكان، لأن الرابطة

---

[٤٣] جورج جبور: *العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦*، ص١٢٢.

هي رابطة العقيدة والانتساب للأمة عمقاً وأفقاً)[٤٤].

وبهذا يصبح الانتماء والانتساب، من الدلالات المعاصرة المشحونة بمفاهيم جديدة، تمخضت عن الثقافة العربية وترعرعت في الطقس الفقهي.

(وقد عرف العرب قديماً ضروباً من الانتماء للوطن تمثلت بمظاهر متعددة وصور مختلفة وكان الشعر يجسد حقيقة هذا الانتماء على الأرض ممثلاً بالقبيلة)[٤٥]. نحو قول دريد بن الصمة:

وَمَا أَنَا إلاَّ مِنْ غَزِيَّةَ إنْ غَوتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزَيَّةَ أرْشُدِ

فالانتماء الصحيح–قبل الإسلام– يرتبط بالقيم السامية من حسب ونسب وشرف، وكل من خرج على هذه القيم، فقد انتماء وجودْه من هويته، كما حدث للصعاليك.

وحين جاء الإسلام، دخل الفرد مجتمعاً سياسياً جديداً، أدرك أنه جزءٌ من المؤمنين، فحلت رابطة العقيدة محل رابطة الدم والعصبية، فتبنَّى المواطنة بدل القرابة، وتجاوز القبيلة والجنس والانتساب إلى الأمة.

–الانتماء فلسفياً ونفسياً:

الإنسان في جميع مواقفه وأفعاله تأكيد لذاته، والانتماء على كافة الصعد والاتجاهات ما هو إلا تعبير عن القلق، وهو مرتبط بالاختيار، فالإنسان قلق في كل شيء يصادفه أو يجابهه أثناء حياته، قلق في الانتماء إلى حزب سياسي معين، أو في اختيار مصيره، أو في مواجهة الذات والعالم.

يقولُ مونيه (العالم والكون لا يمكن أن يتحققا إلا من خلال عمل الإنسان)[٤٦]. في حين يرى آخر: (أن شخص الجماعة غير شخص البيئة، فلابد للشخص أن يعود إلى خِدْرِ الكائن الإنساني ليكون قادراً على إدراك كرامته وحريته وغاية خلقه)[٤٧].

ومن هنا يبدو الفارق الحضاري بين أزمة الانتماء الحقيقي عند الإنسان

---

[٤٤] منير سغبيني: *الشخصيانية الإسلامية، دار المعارف بمصر ١٩٦٩، ص٤٧.*

[٤٥] حسين جمعة: *ظاهرة الانتماء، مجلة التراث العربي، عدد ٤٤، ٣٢، يوليو، دمشق، ص٢٢.*

[٤٦] أمانويل مونيه: *الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٩٥٨، ص٣٧.*

[٤٧] عبد العزيز الحبابي: *الشخصية الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ص١٠-١١.*

العربي واللامنتمي عند الإنسان العربي واللامنتمي عند الأوروبي الذي يعيش في ظل ديمقراطية ليبرالية. لأن التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية يفترض تغييرات جذرية في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وفي هذا السياق يؤكد بعض الباحثين على (أن أزمة الانتماء ليست شداً وجذباً بين السلوك والعقيدة، بين النظرية والواقع، إنها أزمة الحرية عند الأديب العربي)؛ لأنَّ الانتماء معطى مفتوح على الانتماءات الأخرى، لا يمكن فصله عن الحرية ومعيار القوة المادية، دون تمييز في الألوان فعنترة يمثل العنصر الإيجابي في مسألة الانتماء والتحرر، لأن الدفاع عن الوطن يعزز الانتماء، وبهذا يغدو الانتماء والانعتاق صنوان لظاهرة واحدة عند الإنسان العربي.[٤٨]

وتؤكد الدراسات الفلسفية: أن الانتماء لدى المجتمعات القديمة أكثر تماسكاً، حيث يتشبع الأفراد بقيم الجماعة التي تشكل جزءاً كبيراً من حياتهم، الأمر الذي يجعل شخصياتهم الفردية تتماهى في إطار شخصية الجماعة، فيصبح الدفاع عن القبيلة عفوياً ذاتياً، بينما في المجتمعات الحديثة يكون فيه الفعل ورد الفعل قائماً على وعي المصلحة المتبادلة[٤٩].

فالإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار ليحدد موقعه في هذا الوجود حفاظاً على هويته، والفلسفة إحدى الوسائل التي تعرفه على هويته. وفي هذا الصدد يقول حجازي: (الإنسان اليوم كائن مزيف فقد هويته وأضاع أصالته، ووجد نفسه عارياً عن نفسه، أو هو يحاول بشتى الأساليب ومن مختلف الأقنعة أن يجد له هوية بديلة[٥٠]. وهذا الانسلاخ عن المجتمع وعدم الشعور بالانتماء والعجز عن التكيف يجسد الاغتراب الحاد.

ومن أخطر القيم التي تهدد انتماء الأفراد إلى الوطن والأرض والأمة، الفقر، إذ ينقلب وباءً على الوطن، والأرض؛ فالظلم والجهل يولدان قيماً سلبية تحدث انفصاماً بين المرء وجماعته، ومن هنا تصبح القيم الإيجابية مصدرْ قوة لولاء الفرد للأمة.

على أن هذه الرؤية الفلسفية للانتماء لا تغفل الخصوصيات والخبرات الثقافية والقومية والعقائدية في كل بلدان العالم، بل تفرض أن تكون بعداً أساسياً في هذا الوعي العقلاني النقدي الجدلي الشامل.

---

[٤٨] غالي شكري: *شعرنا الحديث... إلى أين؟*، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٧٨، ص٣.

[٤٩] حسين جمعة: *ظاهرة الانتماء*، مجلة التراث العربي، العدد ٣٢، يوليو ١٩٨٨، ص٥٨.

[٥٠] مصطفى حجازي: *التخلف الاجتماعي*، معهد الإنماء العربي، بيروت ط٥، ١٩٨٩، ص١٣٨.

فالرؤية الإنسانية- في رأي بعضهم- لا تلغي الخصوصية القومية والثقافية، كما أنها لا تلغي التفاعل المثمر، لأن العام كامن محايث في الخاص، والخاص طاقة تجديد وتطوير للعام، بالوعي الموضوعي النقدي والممارسة والإبداع المشترك[٥١].

فالجواهري في هذا التصور منتمٍ إلى وطنه وأمته والعالم، لأن نظرته إلى الوجود نظرة أممية بلا حدود، لهذا فقد انطلق من رؤية شاملة دون أن يفقد خصوصيته، أليس هو القائل في قصيدة تونس ١٩٤٤:

ويا خُلَفاءَ اليَوْمِ والأمسِ إنَّنا ... لَكُمْ-ما أردتُمْ- في مَوَّدتنَا قُرَبى

أَريدوا بِنَا خَيْراً نَعِدْكُم بِمثلِهِ ... وَكُونُوا لنا حِزْبَاً، نَكُنْ لكُمْ حِزْبَا[٥٢]

فالانتماء العربي منفتح على الأمم، تحقيقاً لوحدة الإنسان بين انتمائه الوجودي، وانتمائه الإنساني الكوني.

٣-مفهوم المواطنة:

المواطنة: مصدر رباعي مشتق من فعل وَطَن على الأمر: أضمر أن يفعله معه، كما يدل على المشاركة والمداومة والاستمرار، ومن ملفوظات المواطنة- أيضاً- وطن يطن وطناً بالمكان: أقام فيه، ووطَّن نفسه على الأمر: هيأها لفعله وحملها عليه، واستوطن البلد: اتخذه وطناً، وتوطنت نفسه على كذا: حملت عليه. والمواطن:/ جمع مفرده موطِن، والوطن: المشهد من مشاهد الحرب، والمواطن من يقيم معك فيه[٥٣].

ويمثل موضوع المواطنة جزءاً من مشكلة الهوية والمفاهيم المختلفة التي ارتبطت بها، منذ بدء احتكاك العرب بالغرب، فكرياً وثقافياً وسياسياً. وهي شكل أساس الانتماء ومنبع الوطنية، بوصفها مفهوماً شاملاً للأبعاد المادية والمعنوية للإنسان.

وقد عرفها الأستاذ راشد الغنوشي بقوله: (المواطنة: انتماء إلى تراب تحده حدود جغرافية، فكل من ينتمون إلى ذلك التراب مواطنون يستحقون ما يترتب على

---

[٥١] محمود أمين العالم: *(الفلسفة تعيد السؤال عن نفسها) مقال، مجلة العربي العدد ٤٥٧، ديسمبر ١٩٩٦، ص٣٦-٣٧.*

[٥٢] *ديوان الجواهري: ج١، ص٤٧٩.*

[٥٣] *المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢١، ١٩٧٣، ص٩٠٦.*

المواطنة من الحقوق والواجبات التي تنظم بينهم، فالرابطة بينهم عَلمانية، وكذلك بين المواطنين وحكوماتهم رابطة علمانية أيضاً، تخضع لمقاييس النفع والضرر، نفع المواطن، ونفع الوطن، ولابد من انصهار المواطنين جميعاً بكل أديانهم ومذاهبهم ومللهم وجذورهم العرقية في هذه الرابطة الترابية المشتركة، وكذلك تنازلهم عن أية خصوصيات تتعارض مع هذا الإطار، كما أن هذه الرابطة تهن وتقوى بمقدار ما يتحقق من نفع لشركاء التراب الواحد)[٥٤].

وهي في نظر الغرب الليبرالي سلوك حضاري يحدد علاقة المواطن بالدولة على أساس الحقوق والواجبات، كما يقيم توازناً بين المصلحة الخاصة للفرد والمصلحة العليا للأمة. (وكي تكون الحقوق الخاصة واضحة لابد أن تكون في دستور مكتوب يعرف على الحدود التي لا يمكن للحكومة أن تتجاوزها من دون أن تنتهك المجال الفردي)[٥٥].

وتعلن المجتمعات الدستورية بأن لكل الكائنات البشرية حقوقاً، وأن الوظيفة الرئيسية لأية حكومة هو تأمين هذه الحقوق، حيث تؤكد أقدم عقائد الحقوق السياسية (أن الحقوق الفردية طبيعة متأصلة في كل كائن بشري، لكن الصيغ النظرية المعنية بالحقوق المدنية كانت بعيدة عن الاستحسان لمدة طويلة[٥٦] كما تتضمن المواطنة الإحساس بالمسؤولية، ففي الديمقراطية الليبرالية يحق للمواطن التصويت والالتزام بحماية الحقوق العائدة إلى المجال الخاص.

ولكن إذا استأثر البعض بالحقوق وأنكرها على عدد كبير من الأشخاص فيكون النظام أقل ديمقراطية.

وبناء على ذلك تكون الأمم الأكثر ديمقراطية هي التي تُمارس فيها المواطنة على أوسع نطاق، وإن أي نظام ديمقراطي مشروط بوجود مؤسسات وقوانين ومحاكم وأجهزة أمن قادرة على حماية هذه المؤسسات، ويتبع ذلك أن الرأي العام في الديمقراطية لابد أن يكون القانون فوق كل الاعتبارات الدينية والقبلية والعرقية والإيديولوجية، ويبقى التزام المواطنين بطاعة القانون أحد الضمانات للنظام، وبذلك يرتفع المجتمع المدني إلى مستوى حضاري عال، ويصبح الاهتمام منصباً

---

[٥٤] *راشد بن الغنوشي: حقوق المواطنة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٩٩٣، ص١٠ وما بعدها.*

[٥٥] *إدوارد بانفليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ترجمة: سمير عزت نصار دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ١٩٩٤، ص٦٤ وما بعدها.*

[٥٦] *إدوارد بانفليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص٦٤، (مرجع سابق).*

على المصلحة العليا وليس على أفراد عائلته أو بلدته أو مجموعته الحزبية و الطبقة الاجتماعية، ومن هنا تترسخ التقاليد السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتتحول إلى سلوك ومواقف.

والجواهري من هذا المنظور، انتقد المؤسسات الدستورية في العراق، لأنها لم تجسد حقوق المواطنة وبالتالي فهي غير شرعية وغير مؤهلة لترسيخ التقاليد الحضارية في المجتمع المدني:

وَمَا رَفَعَ الدُّستُورُ حَيْفَاً وإنَّمَا ... أتَوْنَا بِهِ لِلنَّهْبِ أَلْطَفَ سُلَّمِ

سِتارٌ بَديعُ النَّسْجِ حيك لِيَخْتَفِي ... بِهِ الشَّعْبُ مَقْتُولاً تَضَرَّجَ بالدمِ

بِضَوْءِ الدَّسَاتيرِ اسْتَنَارَتْ مَمَالِكٌ ... تَخَبَّطُ فِي لَيْلٍ مِنَ الجَهْلِ مُظْلِمِ[٥٧]

(وفي المجتمع المدني يأتي الفرد أولاً، لأن الحقوق الفردية أقوى بوصفها جزءاً طبيعياً منا، أما الحقوق المكتسبة كالمواطنة ودولة المدنية فليست جزءاً طبيعياً، لأنها نتاج حضاري، ولهذا ينشأ التوتر بين الحقوق الطبيعية وحقوق المواطنة لا سيما في المجتمعات المتخلفة. لذا فإن ترقية الإحساس بالواجب من مظاهر المدنية الحديثة)[٥٨].

ومن هنا يبرز دور الوعي الذاتي والوعي الاجتماعي في التوازن بين الحقوق والواجبات من خلال الأطر التشريعية التي تنظم الأفراد وتضبط أفعالهم، وهذا ما تفتقر إليه البلدان المتخلفة ومنها العراق والبلاد العربية عموماً، لهذا كانت دعوة الجواهري إلى إقامة المؤسسات التشريعية والتنفيذية على أساس مدني لتجاوز الحالة الراهنة.

ولئن كانت المواطنة–في جوهرها– سلوكاً حضارياً، فإنها تستهدف تحرير المواطن من أشكال العنف والقهر في إطار الدولة الحديثة، وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الوطنية والمواطنة لم يجر تداولهما إلا بعد الثورة الفرنسية، (فقد شهد العالم أول وثيقة عرفت باسم إعلان حقوق الإنسان عام ١٧٨٦، كما أقرت فرنسا أول دستور عام ١٧٩١، وكانت كليات الحقوق في الجامعات الفرنسية هي الرائد الأول في هذا المجال)[٥٩].

---

[٥٧] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢١.*

[٥٨] *إدوارد بانفليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص٦٥.*

[٥٩] *جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦، ص ١٤ وما بعدها.*

إن حقوق المواطنة مستمدة إلى حد كبير من مبادئ الديمقراطية الليبرالية، ويمكن اكتسابها من خلال التجنس[٦٠].

أما في الدول العربية فلم تصدر أي وثيقة خاصة بحقوق المواطنة إلا من خلال الدساتير، ومعظمها لم تصدر نتيجة نقاش علني مفتوح وهي أقل تمثيلاً للفكر السياسي العام في القطر الذي صدرت فيه. فالدستور العراقي-مثلاً- في أغلب مواده وبنوده لم يتوسع في مفهوم المواطنة، وكلمة وطن تعاني من غموض مفهومي عام. وهي تستعمل دستورياً في أكثر الأحيان لتشير إلى أرض الدولة، وهي بذلك معادلة لكلمة شعب في معظم الأحيان، دون تحديد جغرافي واضح إلا حين يأتي النص واضحاً في ذكر الوطن العربي الكبير[٦١].

أما كلمة "مواطن" فهي تعبير قانوني يشير إلى سكان دولة ما. كما تشير إلى المشاركة في الوطن وتقرير مصيره تفريقاً عن كلمة "رعية"[٦٢].

وبالفعل فقد مارس النظام الملكي في العراق سلوكاً شاذاً يتعارض-تماماً- مع الدستور ومبادئ المواطنة، إذ خالف ما جاء فيه، فلجأ إلى خلق مراكز قوى داخل الحكم، واستقطب عدداً من المثقفين والأدباء لتعزيز النظام الحاكم، لذلك هاجم الجواهري بشعره وصحيفته الحكومة، وسخر من دستورها العقيم في قصيدة "كم ببغداد ألاعيب":

و"دساتيرٌ" مُمَخْرِقَةٌ عَشَّشَتْ فيها العَنَاكِبُ[٦٣]

آ -المواطنة بالمفهوم النفسي:

كثيراً ما اقترن الوطن بالأرض والتراب والمولد وغير ذلك، مما يخلق في المرء ذكريات عزيزة تتردد أصداؤها في نفسه، وتزداد رسوخاً وعمقاً كلما تقدمت به السن حتى إذا اضطرته الظروف أن يرحل عن وطنه استيقظت هذه الذكريات في نفسه، فملأته شوقاً وحنيناً.

وبين لفظتي الوطن والمواطنة تقارب شديد وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون قديماً على أن حنين الإبل: يعني نزوعها إلى أوطانها وأولادها، وقد قال الجاحظ

---

[٦٠] *إدوارد بانفليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص١٦٦.*

[٦١] *عبد الله عز الدين: الدستور العراقي، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٧٧، ص١٢٥، وما بعدها.*

[٦٢] *جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، ص١٢٢-١٢٣. (مرجع سابق)*

[٦٣] *ديوان الجواهري: ج١، ص٢٣٨.*

مصوراً هذه العاطفة الفطرية نحو الوطن: "إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار والنزوع إلى الوطن، فسمعته يذكر أنه إذا اغترب من بلد إلى آخر، أمهد عن وطنه وأعمر من مكانه، وأخصب من جنانه، ولم يزل عظيم الشأن، جليل السلطان، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أعطانها"[٦٤].

أما "المواطنة" فهو مصطلح حديث له دلالته، وكما أسلفنا إنه مستوحىً من مبادئ الفكر الديمقراطي الليبرالي، لكن الجذر اللغوي المشترك بين "الوطن والمواطنة" هو الأرض والانتماء باعتبار الوطن مساحة جغرافية، وهو مؤدلج بهوية حضارية (الأرض التي يقيم عليها المواطن والدولة). ومن هنا تكتسي المواطنة صفة الشرعية، لأنها تشمل جميع المواطنين الذين ينتمون إلى الأمة التي تبلورت تاريخياً وثقافياً على هذه الأرض.

والمواطنة بهذا المفهوم وجه من الوجوه الأخلاقية والإنسانية وهي بالتالي مظهر حضاري.

وإن هذا الارتباط المعنوي والمادي بين المواطنة والوطن يولِّد في نفوس المواطنين إحساساً عميقاً بالانتماء، لأن حب الوطن يشبه حب المواطن، وبينهما المواطنة، وحب الأمة يتولَّد عنه حب الأهل، حيث ينظر الإنسان إلى موطنه كجزء من الوطن، كما ينظر إلى أهله كجزء من المواطنين، يحب وطنه وموطنه كما يحب بلدته وأهلها[٦٥].

ولعل تجربة النفي لدى الجواهري وهجرته عن وطنه لم تزده إلا تشبثاً بالأرض والأهل والأصدقاء، فمن خلال إقامته في "براغ" ظلت صورة الأهل عالقة بالذاكرة، رغم أنه جرد من حقوق المواطنة ولاسيما في عهد "عبد السلام عارف" حين أصدر حكماً يقضي بإلقاء الحجز على أملاك الشاعر ومصادرة أمواله.

وبذلك ثبت قوة الانتماء وأصالته، كما برهن الشاعر على مواطنته الصادقة، بدليل أن وطنيته الخالصة هي اللحمة بين الوطن وممارسة المواطنة على شقة البعد بينهما نحو قوله في "دجلة الخير":

---

[٦٤] *عمرو بن بحر الجاحظ: رسالة الحنين إلى الأوطان، صححها وعلق عليها الشيخ طاهر الجزائري، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٢، ص٤.*

[٦٥] *ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطني والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٢ يونيو ١٩٨٥، ص١٣-١٤.*

بُنُـوَّةً وإِخَــاءً خَلْـفَ ذِي وَلَــعٍ بِتُرِبَـةٍ فِـي الغَـدِ الـدَّانِي تُغَطِّينِـي (٦٦)

وقـد نستـشعر الغربـة والـضياع عنـد الكثيـر مـن المـواطنين، وذلـك نتيجـة حرمـانهم ممارسـة حقوقهم المشروعة، فتنشأ عنـدهم حالـة مـن الاغتـراب كمـا هـو الحـال عنـد الجـواهري: (لـيس عنـدنا حجـر سياسـي فقـط بـل هنـاك حجـر فنـي وأخلاقي)(٦٧).

وإذا كانـت المواطنـة رابطـة سياسـية وقانونيـة بـين الفـرد والدولـة. فإنهـا عنـد الجواهري مشكلة معقدة، وربما كانت سبب رحيله وتشرده حتى بلغ الحد إلى انتزاع الجنسية بسبب عدم ولائه وطاعته للنظام الحاكم:

أَشُــداةٌ مُــشَرَّدُونَ بِــلا وَكْــ ..... ـنٍ وَخُـرْسُ الطُّيُـورِ تَـأْوِي لِـوكْنٍ؟

أَفَـنَحْنُ المُزَعْزَعُـونَ عَـنْ التُّـرْ بَــةِ تُــسْقَى دِمَاؤُنَــا كُــلَّ قَــرْنٍ؟

أَفَـنَحْنُ المُظَعَّنُــونَ عَـنِ الرَّبْـ ..... ـعِ وَنَحْـنُ الحُمَـاةُ فِيـهِ لِظَعْنٍ؟! (٦٨)

وفي هذا الصدد يندد الباحث عبد الحسين بهذا الإجراء: (ورغم وجود قواعد دستورية عامـة تحدد مـنح اكتساب الجنسية، إلا أن الدولـة العراقيـة تتجاوزهـا فـي كثير من الأحيان مبتعدة أكثر عن القواعد الدولية العامة)(٦٩).

إن سلب حق المواطنة وحق الجنسية خرق للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، واتفاقيات حقوق الإنسان المدنية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام ١٩٦١.

(وقد استندت السلطة في تبريرها على اعتبار أن المهجريين غير موالين لتربـة الـوطن، وهـم مـن أصـول فارسـية وفـق منظـور شـوفيني طـائفي. وقفت ضد لائحة حقوق الإنسان كما أشرنا وحتى العلم الحديث (الأنثربولوجيا) علم الإنسان لم يعد يتشبث بالصفاء العرقي والتعصب الديني. لأن في ذلك خصوبة كما أثبت

---

(٦٦) *ديوان الجواهري: ج٤، ص*

(٦٧) *إدوارد البستاني: "حوار مع الجواهري"، جريدة الأحد، العدد ١٨٦٢، بيروت، ٢٤-١٢-١٩٧٦، ص٧.*

(٦٨) *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٩٧-٢٩٨.*

الوكْن: عش طائر، المظعنون: المبعدون والمهجرون.

(٦٩) *عبد الحسين شعبان: عاصفة على بلاد الشمس، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان ط١ ١٩٩٧، ص٢٦٦.*

تاريخ الحضارات العالمية)[٧٠].

ومن أبرز المواقف السياسية على صعيد الوطنية رفض المصريين سياسة التطبيع مع اليهود، لأنها تتنافى مع المعتقدات الفكرية والتربية الوطنية والقومية التي تشبع بها الشعب المصري (حين قاطع الكتاب والمثقفون المصريون الجناح الإسرائيلي في معرض الكتاب الدولي الذي أقيم في الثالث من يناير ١٩٨٠، وكان رد الشارع المصري عنيفاً، إذ قام عشرات من الكتاب والصحفيين وأساتذة الجامعات والطلاب بتوزيع أعلام فلسطين وتوزيع بيانات تدعو إلى مقاطعة الكتاب الصهيوني في المعرض)[٧١].

أما المفهوم الديني للمواطنة فهو وجه من الوجوه الأخلاقية، (حيث اتخذ بعداً شاملاً تجهله الأنظمة الوضعية في الغرب، فلا تمييز بين ما هوَ علماني وما هو ديني، فقد احترم حقوق الإنسان، وصان الحريات العامة والحرمات كالعرض والنفس والملكية الفردية ثم حافظ على المال، وراعى مبدأ تكافؤ الفرص وشجع المبدعين والمتفوقين)[٧٢].

(لقد حاول الكثير من قادة المشروع السياسي لتأصيل كثير من دعائم المجتمع العربي، وهذا الأستاذ راشد الغنوشي يعلن في كتابه: استيعاب الإسلام مفهوم المواطنة كما هو في الفكر المعاصر، ويدلل لهذا القبول ويعلل له ليكون اجتهاداً معتبراً شرعاً تستجيب له القلوب والعقول)[٧٣]. ومن هنا يتلاقى الخطاب الديني المعاصر مع العلمانية كتيار فكري ومنهاج حياة.

وفي هذا الاتجاه أكد عدد من الفقهاء والمفكرين المعاصرين: (على أن مصطلح أهل الذمة لم تبق الحاجة إليه بعد أن استقرت وتأسست العلاقة بين المسلمين وغيرهم على أساس المواطنة داخل المجتمع)[٧٤].

كما أشار بعضهم إلى أن الخطاب الديني يحمل دعوة عالمية لبناء مجتمع إنساني لا مبرر لأيِّ حاجز يقيمونه بينهم: من لون، أو جنس، أو لغة، أو موطن، فالأساس هو الحوار والتعاون المثمر والعمل والتنافس في العدل والمساواة[٧٥].

---

[٧٠] *المرجع السابق نفسه، ص٢٢٨.*

[٧١] *أحمد أبو مطر: الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع، مجلة المعرفة العدد ٢٣٨، السنة العشرون، كانون الأول لديسمبر ١٩٨١، ص٢٧.*

[٧٢] *عبد العزيز الحبابي: الشخصية الإسلامية، ص٥٩. (مرجع سابق)*

[٧٣] *راشد الغنوشي: المواطنة في الإسلام، ص٢٦-٢٤. (مرجع سابق)*

[٧٤] *المرجع نفسه: المقدمة (توفيق الشاروني)، ص ٢٧. (مرجع سابق)*

[٧٥] *محمد عزيز الحبابي: المواطنة في الإسلام، ص٥٦.*

وليس الجواهري في سلوكه وشعره بعيداً عن هذا المفهوم الديني للمواطنة، بل هو في الصميم منه، فهو ذو نزعة عالمية منطلقها الإنسان الجوهر، ونظرته إلى الواقع علمانية:

وقد أكد الباحث المغربي الحبابي على الوعي الديني: (لقد وعى العربي ذاته بعد الإسلام، وأدرك أنه جزء من مجتمع متماسك ثقافياً وأخلاقياً، وهو امتداد للأسرة بحركة نزوع نحو التسامي بفضل هذه الروابط الجماعية التي تبني المواطنة على القرابة الروحية والقواعد التشريعية بحيث تجعل كل إنسان مساوياً للآخر في الإنسانية ويصبح التفاضل في العمل والإنتاج معياراً بين المواطنين)[٧٦].

وفي هذا السياق رأى بعضهم (أن الضمان الاجتماعي أفضل وسيلة لتأمين حقوق المواطنين الاجتماعية والصحية)[٧٧].

وللجواهري رأي واضح وصريح في حق المواطنة، بعيداً عن أدعياء الدين والرجعية إذ قال:

وَمَا الدِّينُ إلاَّ آلةٌ يَشْهَرُوْنَهَا إلَى غَرَضٍ يَقْضُونَهُ وأداةُ[٧٨]

وهذا المفكر عبد الرحمن الكواكبي يؤكد على الوحدة بين الوطنية والعقيدة: (من الخطأ أن يتصور إنسان أنه لا يكون وطنياً إلا إذا تخلّى عن الدين، متسائلاً: لماذا يكون الإنكليزيّ وطنياً وبروتستانتياً في آن واحد، ولا يكون المصري المسلم وطنياً ومسلماً)[٧٩].

الخلاصة:

يتضح مما سبق أن الأزمة ظاهرة معقدة أحدثت اختلالات عميقة في البنية العامة للوحدة العضوية، فهي على صعيد الواقع عملية تخلف عن الخط العام للنمو والتطور، بحيث تصبح القيم المادية والأخلاقية موضع شك وتجريح.

أما على المستوى الحضاري فهي ظاهرة تاريخية لدى مجتمعات لم تحرز من التطور إلا النزر اليسير، وهي متعددة الوجوه ولها ملامح وأبعاد. فهي -مثلاً-

---

[٧٦] *المرجع نفسه: ص٥.*

[٧٧] *سليم العوا-فهمي هويدي: مواطنون لاذميون، ندوة مالطا نوفمبر ١٩٨٩، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٠ ص١٠٥.*

[٧٨] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٢٥.*

[٧٩] *عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المعارف بمصر ١٩٣٥، ص٨٧.*

أزمة فكر أبرز مظاهرها القصور والعجز عن مواجهة الواقع وتحديه قصد تجاوزه ووضع البديل، وفي هذه الحالة تكون الأزمة خانقة تحمل عوامل فنائها في ذاتها، وقد تكون إيجابية تنطلق في مواجهة الواقع من الوعي بها ومعرفة أسبابها عن طريق التوغل في أعماقها من خلال عمليتي التحليل والتركيب بغية التجاوز على مبدأ العتلة وحينئذٍ يصبح الفكر هو الوجه الآخر لبؤس الواقع، وبذلك يتغير الفكر والواقع معاً.

وعلى صعيد المجتمع العربي ما يزال يعاني أزمة على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ومردها إلى أزمة الفكر السياسي عموماً؛ لأنها ترجع في المقام الأول إلى أزمة الفعل العربي.

وإن هذه الأزمة نتاج تراكمات التخلف الحضاري عبر المراحل التاريخية الماضية، محورها الإنسان العربي.

فعلى صعيد الانتماء بوصفه ظاهرة اجتماعية تتمثل بالولاء المعنوي للجماعة التي يعيش في رحابها، وينتمي إلى التاريخ الذي يحفظ في ذاكرته إرث السلف وما فيه من انتصارات وهزائم، وما خلفه من عمران وعلوم وآداب، ثم الحفاظ عليه بتطويره وإغنائه إلى درجة المعاصرة والحضور العالمي.

وللانتماء مستويات متعددة منها الانتماء السياسي، الوطني، والقومي، ثم الانتماء إلى الإنسانية، كذلك الانتماء العاطفي الذي يتجلى بالحس الذاتي والشعور الوجداني للوطن والأمة. وهناك الانتماء إلى العقيدة والحضارة التي ينتسب إليها الفرد وثمة علاقة وطيدة بين الوعي والانتماء، لأن الوعي يعزز الانتماء وينميه، ومن هنا يبرز دور الأدب والسياسة والفكر في بلورة الوعي الوطني والقومي، ولمواجهة الغزو الاستعماري العالمي حفاظاً على الهوية الحضارية عن طريق الإنتاج والإبداع، مما يسهم الوعي في مواجهة النزاعات العرقية والقبلية المتطرفة.

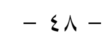
وفي هذا المجال هل برز الجواهري شاعراً متميزاً في الدفاع عن انتمائه الوطني والقومي، متصدياً لكل ما هو عنصري وحاقد سواء عند الحكام أم لدى الفئات في المجتمع العراقي.؟

أما المواطنة فهي ظاهرة اجتماعية لم يعرفها العالم الغربي إلا بعد الثورة الأوربية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وهي مفهوم قانوني يضمن حقوق الإنسان المادية والمعنوية، وهي مصطلح جديد، ولهذا المفهوم مستويات وأبعاد.

فهو في منظور الدين احترام حقوق الإنسان في الملكية والاقتصاد والاجتماع والسياسة والثقافة، وقد صان الدين هذه الحقوق ووضع لها الإطار القانوني والأخلاقي، وهو بهذا يلتقي مع النظرة العلمانية من حيث النظرية والممارسة.

أما من الجانب النفساني والفلسفي فالمواطنة تجسيد لإنسانية الإنسان في إطار المجتمع والدولة، تحقيقاً للأمن والبقاء، ومن هنا تبدو العلاقة بين الانتماء والمواطنة وثيقة، إذ أن المواطنة الصحيحة تعمق الانتماء وتجذره كما أن الانتماء العضوي يقوي العلاقة بين المواطن والدولة في إطار العدالة والديمقراطية.

❑❑



الفصل الثاني :

شـــخصية الجواهـري

تمهيد:

الأديب ابن بيئته ومجتمعه، فلا بد من دراسته في سياقه الزمني ووسطه الاجتماعي، فقد تتكشف عن هذه الدراسة خطوط أساسية في شخصيته، وحبذا لو اتسعت معرفة الباحث بأسرته حتى يعرف جانباً من المؤثرات النفسية والسلوكية التي تأثر بها أثناء نشأته الأولى، ثم معرفة تربيته وظروفه الاقتصادية ومن كان يعاشرهم حينما استيقظت في نفسه مواهبه ونتعقبه في شبابه. كل هذه المؤثرات الخارجية تترك آثاراً بالغة في شخصية الأديب ونتاجه.

ولابد أن نعرف آراءه في السياسة والمعتقدات، كما نعرف الحوادث التي مرَّ بها الأديب والأخلاق التي يتحلى بها، ومن الأدباء من تكون له أخلاق سيئة، ولكنهم يتخلصون منها في كتاباتهم، فإذا بهم مثاليون، والوقوف على ذلك يفيدنا في معرفة حقيقة الأديب، فالأدباء بشر فيهم تناقضات، لأنهم ليسوا قديسين ولا ملائكة، فلابد أن نوضح دوافعهم ونزواتهم، وإلا فقدت الشخصية حيويتها وطبيعتها.

ولابد أن نعرف مواطن القوة والضعف. والنقص رد فعل للقوة والكمال الفائضين في نفسه، وكذلك لابد من معرفة المشاكل العامة– له حياته الخاصة والعامة كأي أديب في المحيط الذي تكون فيه، فلابد من استبطان نفسيته وما فيها

من مركبات نقص، لأنها إشارات تفضي إلى معرفة مكامن الحس والتطورات التي طرأت على حياته.

ثم الاطلاع على مصادر الثقافة والمؤثرات الأدبية والفكرية وذلك لمعرفة المستوى الثقافي والمعرفي، والوقوف على الميول والانتماءات السياسية والفكرية وانعكاسها على الإبداع.

كما لابد من معرفة مواقف الأديب من قضايا المجتمع والعصر، لأن دراسة سيرة الأديب تعكس المناخ السياسي الذي كان سائداً، وتضيء جوانب هامة من مسيرة حياته.

ولابد من الوقوف على الجوانب البارزة في أدبه، لأن القارئ يطل على مساحات مغمورة بالظل من حياة الأديب وفي الحياة الثقافية عموماً، لمعرفة العلاقة بين أدوات التعبير المختلفة من ناحية، وقياس مدى تأثير المبدع بالنتاجات الإبداعية والفنية لبيئته وعصره.

ومن المفيد أن يطلع الباحث على مذكرات الأديب، لكونها تلقي أضواء كاشفة على المسيرة الفنية والإنسانية معاً، كما تضع إطاراً تاريخياً، إذ تستعيد المناخ النفسي والزمني للعديد من المعارك التي خاضها، كما تلقي ضوءاً على الظروف التي كتبت فيها إبداعاته.

ويود الباحث لو أن عدداً ممن عاصروا الأديب ولازموه على الأقل من بقي حياً. أن يدلوا بشهاداتهم، وأن تجمع مع شهادات سابقيه كي تكون إضاءات إضافية أثناء قراءة الأديب من جديد، ولابد أن تتم هذه الشهادة بمعزل عن المؤثرات الآنية والحسابات السياسية التي طغت خلال فترة معينة، فصنعت الأعمال الأدبية وأصحابها بتأثير العوامل السياسية وحدها.

والأديب وهو ينخرط في قضايا عصره ويؤرخ لها قد يخضع أحياناً لتنازلات فنية، وقد يكون طوع فنه لكي يستجيب لراهنية الحدث والأدب معاً.

وشاعر كالجواهري- عاش قرناً كاملاً حافلاً بالأحداث والصراعات والتبدلات، وكان قريباً منها بنسبة أو بأخرى، وبعض الأحيان مشاركاً أو معارضاً، باعتباره الناطق الشعبي، حين انتدب نفسه لهذه المهمة لشعبٍ مرت عليه تلك الأحداث، لابد أن يكون إنساناً آخر.

فما حياة هذا الشاعر؟ وما الأزمة التي يواجهها؟.

١-مولده:

ولد محمد مهدي الجواهري، على الأرجح، سنة ١٩٠٠ ميلادية في مدينة النجف الأشرف، وإن بعض معاصريه يؤكدون أنه سبق هذا الميلاد بسنوات قلائل[١].

ومن المعروف عنه أنه كان يماحك كثيراً حول عام مولده، معتمداً على حيويته وعشقه الدائم للحياة، فإن حاسبته بما ورد في شعره من أرقام، أنكر أن تكون لهذه الأرقام دلالة علمية، وإذا سألته عن تاريخ ميلاده يجيبك:

إنني ولدت عام ١٩٠٣، وقيل ١٩٠٢، وقيل ١٩٠٣، والأول هو الأصح[٢].

أما الأديب الدجيلي صهر الشاعر وصديقه فقال: (ولد محمد مهدي الجواهري في الثامن عشر من ربيع الأول سنة ١٣١٨ هجرية الموافق لسنة ١٩٠٠ ميلادية، أو كما يحلو له أن تكون ١٩٠٣[٣].

وقد صرح لمجلة طلبت إليه أن يكتب لها عن نفسه بقلمه إذ قال:

(أنا محمد مهدي الجواهري في الثانية والسبعين من عمري، ففي بيت من بيوت النجف ولدت عام ١٩٠٠م)[٤].

وحين ذكرته المجلة بتاريخ ميلاده، فلم يعترف، وقال ممازحاً: (إنك إذا حاسبت على الوثائق، منها هو ذا جواز سفري، وهذا ميلادي فيه ١٩٠٧م، قالها متمنياً أن يكون هذا التاريخ صحيحاً، ثم ما قيمة العمر في الدلالة على الحياة)[٥].

وكان إحساس الشاعر بالزمن عميقاً، حباً بالحياة والشباب.

نَزَقُ الشَّبابِ عَبِثْتُهُ وَبَرِئْتُ مِنْ حِلْمِ المَشِيبِ[٦]

وفي ذات يوم نقع على الحياة أو نقترب منها، أما أرخت ميلادك شعراً، فيجيب بالنفي القاطع، حتى لكأن لم تكن العادة جارية فعلاً. إنهم يؤرخون شعراً

---

(١) محمد جعفر محبوبة: *ماضي النجف وحاضرها*، ج٢، دار الأضواء، بيروت، ط١ ١٩٨٦، ص١٣٦.

(٢) علي الخاقاني: *شعراء العربي*، ج١، مطبعة العربي، النجف ١٩٥٤، ص١٣٤.

(٣) عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية*، ج١، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٧٢، ص٥.

(٤) محمد مهدي الجواهري "ميكرفون مجلتي"، العدد ٢٩ نيسان ١٩٧٢، بيروت، ص٥.

(٥) جواد علي طاهر: *مقدمة ديوان الجواهري (الواهري من المولد إلى النشر)*، ج١، ص٢٧.

(٦) محمد مهدي الجواهري: *الديوان* ج١، ص٣٣٠.

كتب التاريخ على أقرب كتاب لديهم وإنه ليفضل أنه جاء إلى هذه الدنيا من غير أن يعرف له تاريخ ميلاد[٧].

ونسي ذات يوم حين أنكر وجود التاريخ الشعري فقال: (أنا أصغر من أخي عبد العزيز باثنتي عشرة سنة، وميلاد أخي مؤرخ شعراً نظمه السيد جعفر الخليلي ومثبت في ديوانه:

أعْقَبَتْ بُشْرَاكَ يَا عَبْدَ العَزِيزْ ... سَجَّلَ التَّارِيخُ مَهْدِي مَوْلِداً[٨]

فإذا أضيف له اثنتا عشرة سنة المدَّعاة، كان ميلاد مهدي سنة ١٣٢٠ هجرية، وهو التاريخ المفضل، لأنه يقربه بالميلادي ١٩٠٣م، ولا يخرج بذلك عن حدود السبعين، ومن يدرينا فلعله احتاط -سلفاً- للأمر، فزاد على الفرق بين الميلادي سنتين أو ثلاث[٩]. فهو يحتفظ بهذه الزيادة، حتى لكأنه ولد عام ١٩٠٣ دون نقاش، إذ يقول: (كنت ابن سابعة فكأنه لم يكن ابن عاشرة وما أشبه).

وفي كتاب الشيخ محمد جعفر محبوبة، وهو صادق وثقة، وكتابه قيم يطمئن إليه الباحثون، كما يزكيه الجواهري نفسه في الاستدلال على الحقائق التاريخية، إذ قال: (ولد مهدي ليلة السابع عشر من ربيع الأول سنة ١٣١٧ هـ، هذا تمام، وهذا صحيح)[١٠].

ومما شجع الجواهري على الاستمرار في التأييد جهله الفرق بين التقويم الهجري والميلادي، وتصوره: أن هذا التاريخ يرقى إلى ما بعد ١٩٠٠م.

وينتهي الأستاذ خالد بكتاش إلى بيت من شعر الجواهري يقربه من هذا التاريخ، فلم لا يكون قد أخذه من والد الشاعر نفسه؟. دن أن يسمح للشاعر كثيراً الدفاع عن نفسه لضرورة الوزن الشعري، فقد قال في سينيته عام ١٣٤٢هـ-١٩٢٤م:

وَمَا جَاوَزْتُ خَمْساً وعشرينا ... وَذَاعَتْ شُهرتي في كُلِّ بَيْتٍ[١١]

ومما يُروى عن الشاعر أنه حين سئل عام ١٩٧٨، حيث كان ضمن

---

[٧] محمد مهدي الجواهري: مقدمة الديوان، ج١، ص٢٨.

[٨] جعفر الحلي: (سحر بابل وسجع البلابل)، ديوان شعر، شرح محمد حسين آل كاشف الغطاء، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، ١٣٣٠هـ، ص٥٣.

[٩] محمد مهدي الجواهري: مقدمة الديوان، ج١، ص٢٩.

[١٠] محمد جعفر محبوبة: ماضي النجف وحاضرها، ج٢، ص١٣٦.

[١١] محمد مهدي الجواهري: ديوانه (بين الشعور والعاطفة)، مطبعة النجف، ١٩٢٨، ص١٣٩.

جماعة، فقد تظاهر أنه لم يسمع السؤال. وحين كرر السؤال عليه تولى أكبر أبنائه (فرات) الإجابة: (يتذكر مسنّو العائلة أن الجواهري ولد في نهاية القرن الماضي (١٨٩٨-١٩٨٧)، ومعنى ذلك أنه يقترب من الثمانين، ولم يدع الجواهري ابنه يتابع الحديث، فصرخ في وجهه بغضب "انشب" أي: اسكت.. . أنت أكبر مني)[١٢].

ومع أنه تقدم به العمر إلا أن روح الشباب كامنة فيه، وظل عنفوان الشباب يغالب شيخوخته.

وكثيراً ما يتردد في قصائد الجواهري عمره الزمني، ولكن بحسرة وندم كقوله في قصيدة "يا دجلة الخير" عام ١٩٦٢:

قَدْمِتُّ سَبْعينَ مَوْتَاً بَعْدَ يَومِكُمَا   يَا ذُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتَاً بِسَبْعِينِ[١٣]

كما يتجلى إحساسه المكثف بالزمن كلما تقدمت به السن، وهذا دليل على تشبث الشاعر بالحياة ومغالبة الموت. (حب الحياة بحب الموت يُغريني). وعلى أي صعيد، فإن هذا التضارب بميلاد الشاعر ليس بمهم جداً تجاه النشأة والسيرة والبيئة.

٢-نسبته:

ينسب الجواهري إلى أسرة عربية عريقة عرفت بآل الجواهري، وقد ورث هذا اللقب عن جد قريب يدعى الشيخ محمد حسن أحد أعلام الفقه في عصره.

وقد اشتهر بكتابه القيم "جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام"، وهو من المراجع الأساسية لطالب العلوم الإسلامية في القرن الثالث الهجري، إذ لا يرشح الطالب لنيل درجة الاجتهاد مالم يدرسها، كما يعد هذا المؤلف مرجعاً من مراجع الفقه في تنظيم القضاء ونظام الأسرة في العهد الملكي في العراق[١٤].

وذاعت شهرة هذا الكتاب، حتى لقب به صاحبه، فكان الشيخ صاحب الجواهر.

ومع مرور الزمن وكثرة التداول حذف المضاف وألحقت ياء النسبة ليسمى

---

[١٢] *عبد الحسين عشبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص٣٥.*

[١٣] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج٤، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٤، ص٢٢٩.*

[١٤] *محمد حسن باقر (ت١٢٦٦هـ-١٨٤٩م)، مرجع الشيعة في عصره، توفي في النجف، (المنجد في اللغة والأعلام)، ط٢١، بيروت ١٩٧٣، ص٢٠٦.*

الواحد من أحفاده بـ(الجواهري). (وارتبط اسم أسرتنا بجدنا الفقيه الشيخ محمد حسن النجفي) المولد هو وسبعة من آبائه والمسمى باسم موسوعته الفقهية[١٥].

وفي هذا السياق يوضح بعضهم هذا التقليد قائلاً: (تكاد مدينة النجف تكون بدعة المدن العراقية في كل شيء، فقد سنت تقليداً حضارياً، إذ سمَّت الأسر بأسماء أحد كتاب أجدادها، فهناك بيت كاشف الغطاء نسبة إلى كتاب جدهم الشيخ محمد الحسن، وهناك بيت بحر العلوم وعشرات سواها، ثم يستدرك فيقول: (إن بيتنا كان يدعى "بيت صاحب المحصول نسبة إلى كتاب جدنا السيد "محمد الأعرجي" "المحصول في علم الأصول"، ثم انحسر هذا اللقب عنا، حتى أن الوافد إلى النجف–آنذاك– طلباً للعلم كان يتبع هذا التقليد. فالفقيه الشيخ (آغا بزرك الطهراني) قد نسي كنيته ولغته منذ ألَّفَ موسوعته الممتازة "الذريعة في تصنيف علماء الشيعة" فصار يعرف بصاحب الذريعة وصار أهل بيته يسمون بيت صاحب الذريعة[١٦].

والد الشاعر:

عبد الحسين بن الشيخ عبد العلي الجواهري، وهو من رجال العلم والأدب، كان فكهاً ظريفاً لا تفوته النكتة، عرف بقوة الشخصية وحدة الطبع، كما كان أنوقاً إلى حد التطرف، كريماً إلى درجة الإسراف، يقول عنه ابنه محمد مهدي الجواهري: (كان والدي شيخاً بكل ما في هذه الكلمة من معنى، وعلى خلاف. من أبيه عبد العلي، درس على أيدي علماء عصره، واجتاز أعلى الحلقات في الفقه وأصول الدين، حتى حقق مكانة مرموقة، وليس ثمة من أرخ في النجف وبيوتها من لم يأت على ذكره[١٧].

والدته:

فاطمة بنت الشيخ الجواهري، وهي مؤمنة متعبدة، وكانت ربّة بيت ناجحة، تعلمت القراءة وقليلاً من الكتابة وشيئاً من التذوق للشعر والأدب، وقد ورث مهدي عنها هذه الهواية، كما شجعته على ذلك شقيقته "نبيهة".

أما إخوته فهم:

---

[١٥] *حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦*، ص٤٦.

[١٦] *محمد حسين الأعرجي: (النجف مدينة العلم)، مقال، مجلة المدى العدد ١٩٩٩/٢/٢٤ بيروت*، ١٠٠–١٠١.

[١٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، دار الرافدين، دمشق ١٩٨٨*، ص٤٤.

الشيخ عبد العزيز أكبرهم سناً، وهو عالم وأديب ومؤلف وشاعر، سافر إلى إيران وأقام هناك. وعبد الهادي أديب وشاعر. وهو كثير الأسفار والتنقل بين الدول العربية، اعتقل في أحداث ماي ١٩٤١ إثر حركة رشيد عالي الكيلاني. أما أخوه علي فقد مات صغيراً ومحمد جعفر قتل شاباً في أحداث الوثبة عام ١٩٤٨م[١٨].

أما أسرة الجواهري فأكثرهم أعلام في الفقه والأدب والشعر، وقد احتلوا موقعاً متميزاً في المجتمع، فبعضهم تصدر في الزعامة الوطنية والعلم كالشيخ جواد الجواهري، والشيخ محمد حسن الجواهري زعيم الأسرة الروحي وعمادها، حيث أصبح بعلمه الغزير المرجع الديني الأعلى للأقطار التي تتبع "الإمامية".

ومنهم من تصدر للتدريس وبلغ من الفقه مبلغاً أمثال الشيخ علي بن الشيخ حميد، والشيخ علي بن الشيخ محسن، وآخرون من تلك الأسرة قد نبغوا في العلوم الإسلامية كالشيخ باقر، والشيخ حسن بن حميد وغيرهم.

كما برز من تلك الأسرة عدد من الشعراء أمثال الشيخ حسين بن صاحب الجواهر، والشيخ حميد صادق، والشيخ جواد الجواهري عميد الأسرة في عهد الملك فيصل الأول، وكذلك الشيخ محسن الذي كان له مواقف وطنية مشهودة مع الإنكليز في معارك النجف، وله صلة حميمة مع الزعيم الديني المعروف "محمد سعيد الحبوبي". كما ساهم بشعره في انتقاد الفئة السلبية من الأمة[١٩].

(وهذه الأسرة الماجدة مشتبكة العروق بالمصاهرة مع عائلات فاضلة كآل كاشف الغطاء، وآل بحر العلوم، و"الطباطبائي" وآل القزويني والحبوبي وقبيلة زيد)[٢٠].

-زوجاته:

تزوج الجواهري عام ١٩٢٩ ابنة عمه فأنجبت منه فراتاً وفلاحاً وأميرة، وبعد وفاتها تزوج أختها عام ١٩٣٩ فأنجبت منه أربعة أولاد هم: نجاح وكفاح وخيال وظلال. وقد كانت زوجته الثانية مثالاً في الصبر والإخلاص، حيث تحملت مشاق الحياة، فكانت خير معوان له على الأزمات التي مرّ بها الشاعر[٢١].

تلك هي أسرة الجواهري إلى مجدها التليد قمم الشعر فحمل اسمها بجدارة.

---

[١٨] محمد جعفر محبوبة: *ماضي النجف وحاضرها*، ج٢، ص١٢٢. (مرجع سابق)

[١٩] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربي*، ج١، ص٢٩. (مرجع سابق)

[٢٠] محمد جعفر محبوبة: *ماضي النجف وحاضرها*، ج٢، ص١١٣.

[٢١] *ملحق الثورة الثقافي*: العدد، ٧٢، ١٩٩٧/٨/٣، دمشق ص٣.

٣ـ نشأته:

نشأ في بيئة محافظة، وتربى في حضانة أمِّه ورعاية والده، كما لقي عناية خاصة من خادمة الأسرة (تفاحة). وكان أشد ما يعانيه في طفولته سلطة البيت إذ قال: (لقد نشأت ووجدت أمامي عقدة تحكم البيت)[٢٢].

فكان أبوه يريده فقيهاً يرث مجد العائلة الديني، وهو ينزع إلى حب الشعر، ومن هنا بدأ الصراع يتغلغل في أعماق نفسيته وبدأ التوتر يطفو على سلوكه ومواقفه.

فإذا كانت الوالدة والخادمة تبالغان في الحب والدلال لمهدي، فإن الوالد لا يريد أن يفتح الباب على مصراعيه، لأن أساليب التنشئة تختلف بين الرجل والمرأة، فمن شدة حرص الأب على ابنه كان يقسو عليه، وأحياناً يندفع إلى حمايته من أخوته حباً وإيثاراً، لأنه يرى علامات النباهة والذكاء بادية عليه، فيطمح أن يصبح عالماً مثله، ولم يعلم أنه خلق لأمرٍ غير هذا وإن هذا الأسلوب التربوي قد ولد عند الطفل تناقضاً أثر عليه في مراحل الشباب والشيخوخة والهرم. فقد ذهب فريق من الباحثين إلى أن الأسرة هي المجال الحيوي الذي تتشكل فيه شخصية الإنسان، إذ أن أسلوب القمع والإكراه يكرس مظاهر الاغتراب لدى الشخصية، والتي تتمثل في منظومة من عقد النقص كالإحباط والإهمال والتمرد وسواها[٢٣].

ففي السنوات الأولى عاش مهدي في جو هادئ، فأمه تحنو عليه، وخادمة البيت تلاطفه وتؤانسه وتقص عليه الحكايات المسلية، وتروي له الأساطير المستمدة من واقع العبيد المر، وهي واحدة منهم، حيث ترى نفسها غريبة مسلوبة، فتتذكر كيف يباع العبيد ويشرون، وكيف يفارق الأطفال منهم آباءهم وأمهاتهم. فتشعر بالتمزق، وتمتزج الحكايات بالدموع، ويصعب أن يمر هذا دون أن يترك من الرقة والتعاطف، وربما الأسى والحزن في نفس مهدي، وقد شكل عنده راسباً نفسياً واجتماعياً فيما بعد، ثم تحول إلى مواقف حادة من التناقضات الاجتماعية.

وفي هذه الأثناء أصيب مهدي بمرض الجدري، كما تعرض لكسر في يده أجبر خطأ وترك تشوهاً واضحاً، ثم سقط في حوض ماء عميق كان يتوسط ساحة

---

[٢٢] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص٤٥.*

[٢٣] *فريق من الباحثين: علم النفس وميادينه، ترجمة وجيه أسعد مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣، ص٧٨.*

الدار، لولا تدخل أمه السريع لانتشاله لكان من عداد الموتى[٢٤].

هذه الحوادث دخلت ذاكرة الطفل، ولما يجتز عامه الثالث. وكان مهدي مثار دهشة في الفطنة والذكاء، إذ ذكّر أمه بموت جده ثم حدد لها المكان الذي توفي فيه، كما سرد عليها مظاهر الحزن وتقاليد العزاء ولم يتخطّ عامه الثاني[٢٥].

وبعد سنتين أو ثلاث من وفاة جده، هدم الأب البيت القديم وبناه من جديد، ثم أعاد تجديد الحوض، وكان مهدي إذ ذاك في عامه الرابع، وضع له العامل من باب العناية والدلال مقداراً صغيراً جرّبه بابن عمه.

وظل هذا البيت الذي درج فيه لصيقاً بذاكرته، تربطه علاقات حميمة تعدت المكان وتغلغلت في مسارب نفسه، (ومهما يكن من أمر، فقد ارتبط هذا البيت بوجداني وبكل حياتي اللاحقة وأكاد أرى كل زاوية من زواياه، ومسقط الشمس والظل فيه، بل وأكاد أشم رائحة قرميده الساخن عندما يرشُّ بالماء وخاصة بعد الظهيرة الحارة، وأن أرى والدتي وعمتي (مسعودة) ومربيتنا السوداء وهن يتحركن داخل ساحة الدار بتلك الأُلفة وبذلك الإحساس العميق بالانتماء إلى المكان ومع ارتباطي بكل زاوية من ذلك البيت الذي أودعته أعز ذكرياتي)[٢٦].وكان أكثر ما يؤلم مهدي التناقضات الاجتماعية الفقيرة منها والغنية، (إذ أصبح المال والقدرة على التحايل معياراً اجتماعياً وكان والدي ووالدتي يراقبان ذلك بشيء من الضيم والإحساس الممض بوطأة الفقر والخصاصة، ومع ذلك فقد أصر أن تكون في بيتنا خادمة لإلقاء الستارة على تلك الهوة العميقة)[٢٧].

ومن المفارقات المثيرة أن والدي إذا حضر أحد المجالس، يصطحبني معه، وحين يسألني الحضور عما تغديتم، فأجيبهم بعفوية: جبن وكراث، وكان قبلاً قد سألوا والده الذي عدد لهم أصنافاً من الطعام.

ومن شدة الفقر الذي عاشه مهدي جعله يتذكر: (يوم كنا أطفالاً نحس بقسوة الفوارق الطبقية، وحين نجتمع لأكل التمر الفاسد كنا نأكله بالظلمة حتى لا نرى ما فيه من سوس أو دود)[٢٨].

وفوق كل هذا ألزم الوالد ابنه مصاحبته في المجالس الليلية، والتي يعقدها

---

[٢٤] *علي جواد طاهر: الجواهري من المولد إلى النشر، مقدمة الديوان، ج١، ص٢١٤.*

[٢٥] *المصدر نفسه: ج١، ص٣١.*

[٢٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي، ج١، ص٥٤.*

[٢٧] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي، ج١، ص٤٦.*

[٢٨] *فاروق البقيلي: الجواهري... ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٢، ص٣٧.*

العلماء، حيث يتبادلون الرأي ويحتد النقاش بينهم، بينما الطفل مهدي لا يفقه شيئاً فقد كتب عليه أن يعيش كالكبار من رجال الدين وعليه أن يكون طفلاً كبيراً وشيخاً في سلوكه، وكأنه ولد من غير طفولة، وشاخ قبل أن يترعرع، وشب حتى أنه من إحساسه بالضيق كان يوشك أن يصرخ لولا رهبة الوالد: (فإذا ما انفضّ المجلس بعد منتصف الليل أيقظني والدي من نومي الثقيل وأخذني وكأنه يسحل بي سحلاً، وأنا أجرر خطاي خلفه إلى البيت)[٢٩].

ثم يضيف الشاعر: (لقد كان والدي غضوباً حاداً في طباعه، ولكن حدته تزداد باطراد وحبه ورهافته على نباهتي، فأنا الوحيد بين أخوتي المطالبُ بأن لا أقصر أبداً في التحضير والحفظ...

وإذا ما ارتكبت يوماً جريمة كهذه، فالويل لي من غضبه وعقابه. ويكفيني خوفاً ورعباً أن تحمر عيناه غضباً، وقد يتعدى الأمر إلى العقوبة الجسدية"الفلقة")[٣٠].

في ضوء الدراسات النفسية المعاصرة نؤكد على أن مثل هذه التربية تخلّ بالتوازن، وغالباً ما تؤدي إلى الاغتراب عن الذات والمجتمع حيث يلجأ المقهور إلى العنف والعداء فيصبح "الأنا الأعلى" (سلطة الأب) محل (الأنا) المقموع، ومن هنا تتجسد جدلية القمع والاغتراب)[٣١].

فلا غرابة أن يمارس مهدي هواية لعبة الحراب وأحياناً يمارس مهدي هواية اقتناء الطيور وإطلاقها في السماء تعبيراً عن الكبت والحرمان إذ يقول: (في هذه الأجواء المفروضة على تلك الطفولة فرضاً كانت الطبيعة تعود لينتصر فيها الطبع على التطبع، والمثول على التمثيل)[٣٢]. ومن تلك الألعاب الناشزة كانت لعبتي هي إطلاق الطيارات الورقية من سطوح البيوت تعويضاً عن فقدان الحرية.

في هذا الجو الخانق شبّ مهدي على حساب طفولته، التي ظلت أشباحها تطارده في حياته. (إنني دفعت طفولتي ثمناً لها، وكانت السبب في كل هفواتي وسقطاتي اللاحقة بدافع طموحات لم أخلق لها....)[٣٣].

---

[٢٩] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ص٥٤.

[٣٠] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ص٥٤.

[٣١] مصطفى حجازي: *سيكولوجية الإنسان المقهور*، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط٥ ١٩٨١، ص٩٨.

[٣٢] مصطفى حجازي: *سيكولوجية الإنسان المقهور*، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط٥ ١٩٨١، ص٩٨.

[٣٣] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، دار الرافدين، دمشق ١٩٨٨، ص٥٤.

وفي هذا السياق يرى علماء النفس أن الطفل المكبوت قد يعبر عن رغباته وحاجاته وهو راشد في شكل رمزي، يتجلى بخرق القانون والتمرد على تقاليد المجتمع وأعرافه السائدة.)[٣٤].

ونلمس من هذه الحقيقة في حياة الجواهري وشعره، حين تمرد على الواقع فغير لباسه وبيته ومدرسته، دون أن يراعَي القيم السائدة وسلطة المجتمع.

وما يزال الجواهري يذكر (أن السنوات العشر الأوائل قد أتعبته وإليها تعود العقد والرواسب واختلاط الحسنات بالسيئات اختلاطاً يصعب نفيها الوجه وضده، والموقف ونقيضه)[٣٥].

وقد نجد ما يؤكد على هذه الحقيقة في قول بعضهم: (إن أطفالنا يعيشون في ازدواجية لغوية وفكرية واجتماعية تؤثر في البنية العقلية والسلوكية)[٣٦].

فقد خضع الجواهري أثناء طفولته لنظام صارم: (إذ تناوب على تعليمه كثير من المعلمين ولقنوه معرفة يصعب على الكبار استيعابها، كما كانوا يستخدمون أساليب القمع والإرهاب. لم أتعلم من جناب عالي إلا الخوف والرعب وعالم الأشباح)[٣٧].

وأحياناً كان مهدي يختلس الفرصة لقراءة الشعر فإذا ما اكتشف أبوه ذلك تظاهر الطفل بالبديل: (كنت أحس بلمحة غاضبة من عينيه، وهو يفاجئني، وبين يدي ديوان من تلك الدواوين، فأفهم من تلك النظرة أن علي أن أتصنع بالبديل عنه عما يريد هو، لا ما أريده أنا بالذات، فيكون مني بدون قصد أو تعيين أي كتاب من كتب الفقه في مكتبتنا)[٣٨].

لقد عاش هذا الصبي طفولة مشوبة بالرهبة والقلق، فحملها بكل تناقضاتها وعقدها، فانعكست على حياته وشعره.

وعلى الرغم من هذا التوجيه القاسي إلا أنه منذ بدايات تفتحه كان إنساناً حالماً، فقد ظل يعتقد منذ وقت مبكر أنه ولد، فلديه إحساس بأن من يخالطهم كانوا في عالم آخر.

---

[٣٤] *كلفن هال: علم النفس الفرويدي، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة، ط١ ١٩٧٥م، ص١٠٤.*

[٣٥] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص٣٩.*

[٣٦] *فاروق خورشيد: هموم كاتب العصر، دار الشروق، بيروت ١٩٨٨، ص٣١. (مرجع سابق).*

[٣٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص٤٩.*

[٣٨] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص٦٩-٧٠.*

٤ـحياته:

تشكل علاقة الجواهري بالوطن والحاكم والشعب نسيج حياته الواقعية والفنية، منذ ميلاده الشعري وحتى رحيله عنا.

ولعل حواريته الرمزية أفضل تعبير عن هذه العلاقة، إذ جاء فيها:

(قال لي وقد عرج علي وأنا في منتصف الطريق إلى حيث أريد: أأنت مسافر مثلي؟ فقلت له: لا بل أنا شريد، قال: ومتى عهدك بالمدينة وأهلها؟ فأجبته: منذ تركتها، أما عهدي بأهلها، فمنذ تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقرود، قال: وبعد: فقد استمروا يرقصون حتى بعد أن طردني الحاكم شر الطرد من أجلهم... طردني أنا ومن معي. قال: أفأنت حاقد عليهم من أجل ذلك؟ قلت: لا... أبداً.... بل أنا غاضب، قال: أو لا تريد أن تراهم؟ قلت: إن بريق الغضب من عيني يصدني عن رؤيتهم)[٣٩].

كانت تلك العلاقة طوال هذه الفترة، هي علاقة خصام وأحياناً مهادنة واتصال.

فقد عاش حياة عاصفة اختلطت فيها عوالم بعوالم: الفقه بالشعر، والشعر بالسياسة، والسياسة بالصحافة، والصحافة بالحب، والتوطين بالترحل، والبؤس بالنعيم، والطفولة بالرجولة[٤٠].

شهد انتفاضة النجف ضد الغزو الخارجي يافعاً، وشارك في إلصاق المناشير السرية على جدران الصحن العلوي، ثم عاصر ثورة العشرين وانفجر في أعقابها شاعراً.

بعد رحيل والده بدأ الجواهري يستعيد شخصيته، بعد أن كان ظلاً لأبيه، وخرج من جبة الفقيه إلى رحاب الحياة، ثم انتقل من الوعظ والتلقين إلى التكوين والانفتاح، وبدأ مساراً جديداً لا انفكاك فيه عن البيئة وتعقيداتها، وهو يتأرجح بين القديم والجديد، وبين التحفز والانطلاق، حيث بدأ يعي طبيعة الحياة ويشعر أنه في مجتمع أدب ودين وفقر، وأخذ صوته الشعري يتردد في المجالس، وخاصة بعد زيارته لإيران ما بين عامي (١٩٢٤-١٩٢٦م).

ومنذ ذلك الحين رأى فيه المعاصرون شبحاً لهم يهدد مجدهم الأدبي، فراحوا يكيلون له التهم والشكوك في انتمائه وهويته، وانبرت له الأقلام قذفاً وسباباً،

---

[٣٩] *محمد مهدي الجواهري: على قارعة الطريق، مقدمة الديوان، ج١، ص١٠٧.*

[٤٠] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٣٨.*

فقابلهم بأشد ما يقابل به إنسان، مسلحاً بموهبة فنية وثقافية أدبية كانت خير دليل على أصالته وعروبته[٤١].

فقد تعرض لمتاعب جمة وهزات عنيفة ولدت عنده ردود فعل سريعة، شكلت بثقلها أزمة حادة أثرتْ على حياته وشعره. لعل أبرزها توقيف قرار تعيينه معلماً بسبب احتجاجه الشديد على شروط القبول وصيغة المعلومات الواردة في الاستمارة الخاصة بالجنسية والمذهب، فضلاً عن الأبيات التي وردت في إحدى قصائده الوصفية لإيران، والتي يشتم منها الولاء للفرس حتى أن ساطع الحصري مدير المعارف حينذاك قال فيه: (إن عرق الجواهري ينبض بالفارسية، وإن هذا الذي قاله ماس بالعراق فلا يجب تعيينه معلماً)[٤٢]. في حين أن وزارة المعارف وقفت ضد قرار المنع قائلة على لسان وزيرها: (إن محمد مهدي من بيت سبعة ظهور أشرف من أن يحال تعيينه)[٤٣].

وقد أثارت هذه الحادثة ضجة كبرى وصلت إلى أعلى المستويات، كما كان لها صدى واسع في الصحافة العراقية والأوساط الشعبية والرسمية، وقد خبر الملك بهذا النبأ، فطلب تعيين الجواهري موظفاً في البلاط لاحتواء الفتنة وحسماً للموضوع، ومنذ ذلك الوقت أصبح الشاعر من المقربين للملك، وقد كتب سبع قصائد تمجيداً وتأييداً لفيصل، لموقفه الحازم من الحساسيات الطائفية والعصبية[٤٤].

ومن المرجح أن تعيين الجواهري في الديوان الملكي كانَ استرضاءً لعائلته بسبب مكانتها الدينية ومواقفها الوطنية المشرفة إبّان الاحتلال العثماني والبريطاني. فضلاً عن كون الشاعر رديفاً للرصافي ومنافساً له، حيث كان الملك يغري الجواهري بإصدار صحيفة يومية يكون رئيساً لتحريرها، بعد أن يجلب له المطابع[٤٥]وبقي الشاعر معاوناً لمدير المراسم، يعد الصحف بعد التأشير على المهم فيها، كما كان الوحيد من الموظفين يدخل على الملك إذا توعك، وكان يرى هذا المكان جسر عبور إلى مناصب عليا[٤٦].

وخلال هذه المدة في البلاط، تعرف إلى شخصيات كثيرة مثَّل بعضها أدواراً،

---

[٤١] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية*، ج١، ص١٤١.
[٤٢] غالي شكري: *مذكرات ثقافة تحتضر*، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٠، ص٢١، تصريح الشاعر للمؤلف.
[٤٣] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ص١٦٢.
[٤٤] المرجع نفسه: ج١، ص١٨٤.
[٤٥] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية*، ج١، ص١٤٥.
[٤٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ص١٨٤.

خطيرة في المجال السياسي أمثال نوري السعيد وجعفر العسطري، وعبد المحسن السعدون وسواهم ممن عرفوا باتجاهاتهم الوطنية والقومية البراغماتية، كما اطلع على أسرار القصر وملابساته. فاكتسب خبرة واسعة، وظفها في مجابهة النظام الحاكم ومقارعة الحكام بأدق التفاصيل.

أما على الصعيد الاجتماعي فقد تأثر الجواهري بمشاهد البذخ والترف عند الفئات الحاكمة، فكتب قصائد خارجة على القانون هاجم فيها التقاليد البالية، وانتقد بعنف أدعياء الدين والرجعية، مما أثار حفيظة العلماء والفئات المحافظة، فأرسلوا برقيات احتجاج إلى الملك، مطالبين بوضع حد لهذا الشاعر وقد تحدث الجواهري في مذكراته عن حجم الإشكالات التي سببها للملك بسبب أشعاره المتمردة وسلوكه المتطرف. (ومع ذلك كان يتحملني، فثمة قصائد أقامت الدنيا ولم تقعدها مثل قصيدة "الرجعيون" و"جدبيني"، التي انتقدت فيها العلماء علماً بأن عائلتي تنتمي إلى هذه الفئة. فقد انتقدت فيهم الأنانية المفرطة، كما عرَّت البرجوازية والحاشية السيئة التي تحيط بالملك، رغم أنني في مركز حساس ضربت هذه المقاييس عرض الحائط حين قال هؤلاء للملك: (هذا الذي ينتقد العلماء في حماك، حتى أن بعضهم كان يحاول محاصرتي وإيذائي، حينئذٍ شعرت بقيد الوظيفة يشل طاقتي، وكأن ضوء الشعر يشتعل في داخلي، ويدق ناقوسه ليجدني متحفزاً مع نفسي وضد نفسي)[٤٧].

وفي غضون هذه الفترة كتب الجواهري قصائد عنيفة عبرت عن نزعته المتمردة مثل "أيها المتمردون" و"احتجاج الوجدان" و"النزعة" و"في سبيل الجماهير" و"الدم يتكلم" وغيرها.

هذا التحول في حياة الشاعر لدليل على بداية وعيه للذات وللواقع، حيث يذكر "أن العمامة أدت صلاة الغائب، وبدأت مرحلة جديدة مملوءة بالشك والقلق والحيرة"[٤٨].

ومن خلال سيرة الجواهري ومضمون بعض أشعاره يستدل الباحث على الطموحات البعيدة التي كانت تراود الشاعر. (فلم يتَّعِظِ الفتى، ولم يتراجع عن طموحاته في أن يكون وزيراً)[٤٩].

وكان تفكيره موزعاً بين شهوة السلطة ونزعة التمرد التي وضعته في خانة

---

[٤٧] عبد الحسين شعبان: *الجواهري جدل الشعر والحياة*، ص١٤٦. (حوار المؤلف مع الشاعر)

[٤٨] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ص١٩٢.

[٤٩] *المصدر نفسه*: ج١، ص١٩٣، ١٩٤.

الشعب. فهو حين سئل عن طموحاته عقب أحداث الوثبة ورفضه لعرض وصي العرش (عبد الإله): (أن أكون نائباً من جديد في المجلس النيابي، قيل: أأنت نادم؟ قلت بلى أنا نادم حتى هذه الساعة، ففي هذا الظرف بالذات كانت تتجمع من حولي ما يشبه التناقضات، وهو أن المقام الأعلى يريدني نائباً للجماهير الغاضبة عليّ، والتي تسد علي الدروب، وهي بدورها وبمواقفها أن أكون نائباً أيضاً، ودم الشهداء والوثبة، ثم يضيف الشاعر: بالطبع هو أمر لطيف أن يكون المرء واقعياً في أن يصبح وزيراً حاكماً، نائباً، فضلاً أن يكون رئيساً للحكومة، وذلك بشيء من النفاق وبعض التحايل وقليل من الذكاء)[٥٠].

ولكن طبيعة الجواهري المتمردة، ونفسه النزاعة إلى الحرية جعلته لا يقر له قرار، ولا يثبت على حاله، فهو حين قدم استقالته كان مفعماً بهذا الإحساس. وحين قبل طلبه مشروطاً بعدم العودة إلى المروق على الدين والمجتمع، غادر البلاط وهو يقول: (وأنا أقسم بالطارق والنجم الثاقب أن أعود.. ثم أعود) وأن أضحي بألف ألف وظيفة في سبيل أن أعود، والعودة أحمد على حد تعبيره)[٥١].

وشخصية الجواهري المعقدة جعلته لا يرضى بأي شيء، فهو حين خرج على سلطة البيت والمدرسة والمجتمع والبلاط، كان يتصور هذه السلطات أنّها سجون رهيبة، فهو حين سئل عن سبب استقالته من الديوان الملكي، لم يجب بسبب مقنع، سوى أنه قال: (كنت أشعر مثل الخادم أطلب في أي وقت، ولم يكن بوسعي إلاّ أن أجيب على الطلب، وهذا شأن النكس المتخاذل)[٥٢].

وحين انتقل الشاعر إلى بغداد رأى فيها ما هو أعمق وأشد، إذ واجه الصراع الطائفي، والتنازع على المناصب والامتيازات، مما ولد عنده حقداً على هذا الوضع البائس، فانقلب على المجتمع ساخطاً حانقاً رافضاً.

وفي هذا السياق يعترف الشاعر أنه ابن التناقضات على كل المستويات، وأرغب أن يقرأني الناس ويعرفوني بذلك، لأني ولدت في بيئة متناقضة، ولذلك ترى الصعود والنزول، وهي حالة إنسانية عادية[٥٣].

وكان الخروج من البلاط يسبب إحراجاً لي وبقائي فيه يسبب اندثاري، وفي

---

[٥٠] عبد الحسين شعبان: *الجواهري جدل الشعر والحياة، المقدمة، ص٧ ذكرياتي، ج١، ص١٩٤*.

[٥١] *المرجع نفسه: حوار الشاعر مع المؤلف، المقدمة ص٧-٨*.

[٥٢] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية، ج١، ص٥٠٠، ٥٠١ (حوار المؤلف مع الشاعر*.

[٥٣] عبد الحسين شعبان: *حوار المؤلف مع الكاتب، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص١٧٢*.

خروجي وجدت عالماً يصطخب بالحياة والحركة والتناقض[٥٤].

وبعد خروج الشاعر من البلاط دخل ميدان الصحافة، فأصدر جريدة (الفرات) عام ١٩٣١، وكان في وضع اقتصادي حرج، ووجد في قدوم الأمير فيصل آل سعود متنفساً لما هو فيه، فمدحه بقصيدة أثارت غضب الملك فيصل الأول فأمر بنقله من البصرة إلى الحلة، إذ كان في ذلك الحين معلماً، ومنذ ذلك الوقت بدأ مسلسل الصراع بينه وبين الحكام، فاتخذ من الصحافة وسيلة لنشر قصائده المتمردة ومقالاته العنيفة، والتي كانت وبالاً عليه وعلى مستقبله.

وفي هذه الأثناء فجع الشاعر بموت طفلته الصغيرة "رامونة" وهو بعيد عنها، كما نكب بوفاة زوجته "مناهل" عام ١٩٣٩ وهو في طريقه إلى القاهرة ماراً ببيروت لحضور المؤتمر العلمي، وقد رثاها بقصيدة بكائية مطلعها:

فـي ذِمَّـةِ اللهِ مَـا أَلقَـى وَمَـا أَجِـدُ   أهَــذِهِ صَخْرَةٌ أَمْ هَــذِهِ كَبِـدُ

نَاجَيْـتُ قَبْـرَكِ أَسْـتَوْحي غَيَاهِبَـهُ   عَـنْ حَـال ضَـيْف عَليـهِ مُعْجَـلاً يَفِـدُ

أَيَّامَ إِنْ ضَاقَ صَدْري أَسْتَريحُ إِلـى   صَدْرٍ هُوَ الدَّهْرُ مَا وَفَّـى وما يَعِدُ[٥٥]

كما تعرض الجواهري في حياته لظروف قاسية، متأثراً بالأحداث السياسية، في العراق، وإيقاعها السريع، حيث أظهر ميولاً إلى اليسار والحركات الاجتماعية التقدمية، فنظم قصائد ذات محتوى اجتماعي إصلاحي مثل قصيدة (الإقطاع) و(عقابيل داء) و(العدل) وغيرها من القصائد التي تحفل بالمصطلحات السياسية كالطبقات والأزمات، والصدمات، والرجعية وما أشبه وهذا مؤشر على اطلاع الشاعر على الأفكار الاشتراكية، بسبب المد اليساري في العراق، حيث بدأ الفكر التقدمي يتغلغل في الأوساط المثقفة[٥٦].

ولعل أخصب فترة في حياة الجواهري هي أوائل الأربعينات، حين انتقل إلى دار تطل على نهر دجلة، فتفجرت قصائد مشهورة "كالمقصورة" و"ستالينغراد" و"سوا ستبول" و"ذكرى أبو التمَّن" و"جمال الأفغاني"، ثم القصيدة الساخرة "طرطرا"، وكذلك قصيدة "في مهرجان المعري" وسواها من القصائد الناجحة.

ويمكن القول إن صوت الجواهري الشعري أخذ يتردد في ساحات الوطن

---

[٥٤] *المرجع نفسه: ص١٨١.*

[٥٥] *ديوان الجواهري: ج٢، ص١٢٩-١٣٢.*

[٥٦] *حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦، ص١٤٢ (بتصرف).*

العربي، وأصبح جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية[٥٧]. للأمة كلها من خلال مواكبته للأحداث وحضوره الأدبي في الكثير من المهرجانات الشعرية على الصعيد القومي.

ولعل أهم محطة في حياة الجواهري هي انتفاضة ١٩٤٨ ضد معاهدة الإذعان (بورتسموث). لأنها تعد انعطافاً في مسيرة الشاعر بل في تاريخ العراق السياسي الحديث، إذ انحاز كلياً إلى قضايا الشعب والأمة، ووقف من الحكومة موقفاً معادياً وفي هذه الأثناء أصدر بياناً دعا فيه عدم وقف الانتفاضة في سوق "الشورجة"، وأدان المتخاذلين في قصيدة المنصورة:

ومُسْتَسْلِمِينَ يَرَوْنَ الكِفَا ... حَ قَوْرَاءَ مَدْحُوَّةً تُمْتَطَى[٥٨]

وبعدئذ تعرض الشاعر لعمليات المداهمة والتفتيش بسبب تحديه للحكام، كما في قصيدة (هاشم الوتري) عام ١٩٤٩:

أَعَرَفْتَ مَمْلَكَةً يُبَاحُ شَهِيدُها ... لِلْخَائِنِينَ الخَادِمِينَ أَجانِبَا[٥٩]

كما أقيمت ضده الدعاوي وأحيل للاستجواب والتوقيف، لأنه هاجم السلطة والمسؤولين في قصيدة "ما تشاؤون" عام ١٩٥١، انطلاقاً من نزعته الديمقراطية والإنسانية.

وقد لاقى الطرد على أيدي الحكام العرب، يوم دعي إلى لبنان ١٩٥١، لتأبين الزعيم الوطني (عبد الحميد كرامي) وألقى قصيدته الرائية:

بَاقٍ وأَعْمَارُ الطُّغَاةِ قِصَارُ ... مِنْ سِفْرِ مَجْدِكَ عَاطِرٌ مَوّارُ

ولو ارْتَضَيْتَ الحُكْمَ أعْرَجَ أَهْوَجَاً ... لَمَشَتْ إليكَ عَجُولَةً أَوْطَارُ[٦٠]

وتعد فترة الخمسينات من أحفل وأخطر المراحل في حياة الشاعر، لأنها دقيقة وحاسمة على الصعيد الوطني من جهة، ولأنها قاسية وثقيلة على الشاعر نفسه من الجهة الأخرى. فقد تمخضت الأحداث المتسارعة عن ثورة تموز ١٩٥٨، وسقوط العهد الملكي، وبداية مرحلة جديدة.

وفي هذا العهد الجديد أصبح الجواهري رئيساً لاتحاد الكتاب العراقيين ونقيباً

---

[٥٧] *هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، بغداد ١٩٦٩، ص٨٢.*

[٥٨] *ديوان الجواهري: ج٤– ص٤٢٣. قوراء: واسعة، مدحوة: مملوءة.*

[٥٩] *المصدر نفسه: ج١–ص٢٧.*

[٦٠] *المصدر نفسه: ج٢– ص٦٥–٢٥٦.*

للصحفيين، وتعد علاقة الجواهري بزعيم الثورة من أكثر القضايا إثارة، لما فيها من مفارقات ملفتة، وتحولات سريعة، فبعد أن كان الجواهري من المقربين إلى الزعيم، لأن بينهما علاقات وديّة وصلت إلى مستوى الزيارات، ولكن سرعان ما انقلب الحال إلى خصومة حادة، سببها المسار الثوري، حيث أبدى الجواهري مواقف جريئة، تحدى من خلالها زعيم الثورة، فحدثت القطيعة بينهما، ثم غادر الشاعر العراق، عام ١٩٦١، لكن أزمته ظلت تؤرقه وتشحن غربته، بالحنين والشوق إلى الوطن، كما تعيد إلى ذاكرته قضايا الوطن والمواطن، وهي في صلبها محور أزمة الشاعر ومصدر شقائه وتشرده.

ومن هناك (في براغ) ظل الجواهري يرصد الوقائع في وطنه العراق والبلاد العربية ويعضد المناضلين، معلناً غضبته على الطغاة والسفاحين الذين أسالوا الدماء في شوارع بغداد وبيوتها عام ١٩٦٥.

وفي عام ١٩٦٨ عاد الشاعر إلى بغداد، بعد إلحاح شديد من القيادة السياسية، إذ أبرق إليه وزير الداخلية "صالح مهدي عماش" (إن شعر الوطن بحاجة إلى شاعر الوطن)[٦١]. وقد استقبل بالترحيب بعد أن أفرجوا عن دواوينه وأملاكه وخصصوا له راتباً محترماً، لكنه لم يلبث أن خرج من العراق إلى براغ حتى عام ١٩٧٨، حيث اختار دمشق وطناً له.

وتقديراً لمواقف الجواهري الوطنية والقومية، أقامت وزارة الثقافة السورية حفلاً تكريمياً له، ومنحه قائد الأمة وسام الاستحقاق، وقد قلدته وزير الثقافة بالوكالة، وحضر هذا الحفل شخصيات أدبية معروفة، وألقيت كلمات وقصائد مستوحاة من حياة الجواهري ومسيرته النضالية[٦٢].

وظل الشاعر يتابع رسالته الفنية، متحدياً أشكال الموت، حتى وافته المنية في٢٧ تموز ١٩٩٧)، وكان تشييع الشاعر إلى مثواه الأخير شهد حضوراً رسمياً عالي المستوى تقديراً لشاعريته، ضم ممثل الرئيس حافظ الأسد ورئيس الحكومة وعدداً من الوزراء، وجماهير غفيرة من الأوساط الشعبية ومحبي الشاعر، وألقيت هناك كلمات التأبين[٦٣].

وهكذا كانت سيرة حياة الجواهري، ملحمة زاخرة بالمواقف والمنعطفات، وهي تعكس في فصولها المتداخلة المتعاضة أزمة الشاعر مع مجتمعه وعصره، كما

---

[٦١] *حسن العلوي: الجواهري رؤية غير سياسية، مكتبة الأبحاث زحلة، لبنان ١٩٩٦، ص٤٧.*

[٦٢] *مجلة المعرفة، السورية، العدد ٣٨٥- ص٣١-١٩٩٥.*

[٦٣] *ملحق الثورة الثقافي: العدد ٢٧٢ ٣٠ تموز ١٩٩٧- ص٧.*

أنها –في تناقضاتها ومفارقاتها– تجعل من هذا الشاعر ظاهرة متميزة في الأدب العربي المعاصر.

٥ـ التكوين الأدبي:

أكدت الدراسات الاجتماعية المعاصرة على أهمية البيئة في صياغة الإنسان، (بوصفها الحاضن الطبيعي والاجتماعي والثقافي للفرد والجماعة، وذلك من خلال عملية التربية المستمرة، فهي بالتالي –ذات تأثير مباشر في اتجاهات الشخصية واختياراتها وتطلعاتها)[٦٤].

في ضوء هذه الحقيقة يمكن رصد مكونات الثقافة الأدبية عند الجواهري.

ولقد تضافرت مصادر مهمة وروافد غنية في تشكيل البنية الأدبية، كما أسهمت في بلورة وعيه الفكري والفني، وهي:

آ– البيئة:

النجف أرض تتآخى فيها الأضداد، فإذا الوادي يبتلع الجبل، والسهل يتدثر بالروابي والهضاب، والأرض ملحية عطشى، وماء الفرات قريب منها.

وتقع النجف على رابية مرتفعة غرب الكوفة، تطل من الشمال والشرق على سهل فسيح تغمره القباب والقبور، لا تدرك العين مدى اتساعها، وتشرف من الجنوب على سهول فسيحة منبسطة كانت منتزها أيام المناذرة والعباسيين. مناخها صحراوي جاف أثر في نفوس أبنائها، فاضطرهم إلى نحت أقبية تحت البيوت هرباً من شدة القيظ، أما شتاؤها فهو قارس، وسماؤها صافية (وهي مدينة بلا عشب ولا شجر)[٦٥]، ذكرها الجواهري في سيرته: (رغم أنني نقلت رحالي من أرض لأرض، مسافراً، أو متنزهاً، أو شريداً فإن جذوري بقيت في تلك الأرض الممتدة بين الصحراء ونهر الفرات)[٦٦].

ولهذه المدينة أسماء كثيرة أشهرها: الغري، والمشهد، والنجف[٦٧]، وهي تحمل دلالات جغرافية وروحية وثقافية.

---

[٦٤] *فادية عمر جولاني: دراسات حول الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية، مصر ١٩٨٦– ص١٥٢.*

[٦٥] *محمد جعفر محبوبة: ماضي النجف وحاضرها /ج١، دار الأضواء، بيروت ١٩٧٦، ص٤١.*

[٦٦] *محمد مهدي الجواهري: ذكريات ج١– ص٣٩.*

[٦٧] *طالب علي الشرقي: النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٦٤، ص٢٥.*

ورغم طبيعتها القاسية، فهي تشغل موقعاً متميزاً في حقل الثقافة والفكر، أهّلها أن تكون في طليعة المدن العراقية في إبان الاحتلال العثماني والبريطاني للعراق، فلا عجب أن تنبت رجالاً مشاهير في الفقه والأدب والشعر أمثال الحبوبي، وبحر العلوم والجواهري وسواهم. وقد قال الريحاني عن هذه المدينة: "ليست النجف عظيمة في طبيعتها ولا في مقدساتها، بل في رجالها"[٦٨]. والنجف في بعديها الزماني والمكاني تشكل الخلفية الأدبية للجواهري، لما لها من تأثيرات عميقة في حياته وشعره، أليس هو القائل:

(ما زلت مشدوداً إلى مدينتي النجف، وأنا مدين لها ودائن فيما وصلت إليه، فقد كانت وراء قصائدي)[٦٩].

وهي مدينة علم وفقه وشعر بامتياز، وقد شهدت نهضة علمية وأدبية لم تشهدها المدن العراقية قاطبة، ولعل ازدهار الأدب والشعر فيها نتيجة منطقية لازدهار علوم الدين.

ولعل السر في ذلك يعود إلى (أن طالب الدين لا يحصل على مستوى عالٍ من الوعي الفقهي ما لم يكن متمكناً بآداب العربية وعلومها وفلسفتها اللغوية)[٧٠].

ولهذا السبب نبغ العديد من أدبائنا العرب في أوائل القرن العشرين، لأنهم تخرجوا من المراكز الدينية، أمثال علي الشرقي، ومحمد جواد الشبيبي، والجواهري من النجف، وشوقي، وحافظ، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين من الأزهر وكذلك أبو القاسم الشابي من تونس ومحمد العيد آل خليفة وسيدي زكريا من الجزائر حتى أن ما كتبه علي الخاقاني عن شعراء الغري قد بلغ اثني عشر مجلداً، وجلهم من طلبة العلوم الإسلامية، وهذا العدد الضخم له دلالته على مكانة الشعر وأهميته[٧١].

وهذا الجواهري يشير إلى أن (في مدينة النجف يرى المرء العجب العجاب، حتى القصاب والبقال، إذا أراد الاستراحة، قرأ شيئاً مما يلقى على المنابر الحسينية، أو من أبلغ ما يتغنى به الشعراء (الشعبيون)[٧٢].

من خلال هذا العرض نتلمس سمة بارزة في الثقافة العراقية عامة وفي

---

[٦٨] *أمين الريحاني: العراق، دار المعارف بمصر ١٩٥٢، ص٢٤٢.*

[٦٩] عبد الحسين شعبان: *الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص١٤٥.*

[٧٠] مصطفى جمال الدين: *مقدمة الديوان، دار المؤرخ العربي، بيروت ١٩٩٥، ص١٤.*

[٧١] *علي الخاقاني: شعراء الغري، م ١٢- المكتبة العربية، صيدا، لبنان، ١٩٦٧. ص٢٣٧.*

[٧٢] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي ج١-ص٦٥.*

النجف خاصة، وهي امتزاج الدين بالأدب، وذلك بحكم فصاحة القرآن وبلاغته أدبياً، وأثر التراث الأدبي واللغوي بما فيه من تقويم الكلمة، ومن هنا حافظت النجف على فصاحة اللغة ضد سياسة التتريك، ولعل الثراء الأدبي في هذه المدينة راجع إلى التقاليد الشعرية. (إذ أن البيئة الاجتماعية كانت متزمتة، ونظراً لطبيعتها القاسية وغياب وسائل الترفيه والإمتاع، فضلاً عن جدية العمل الدائب في تحصيل العلوم، جعل طلاب العلم وأساتذتهم يبتدعون أساليب جديدة مختلفة يعبرون بها عن مناسبات اجتماعية ودينية تعويضاً عن جفاف حياتهم اليومية، وترويحاً عن نفوسهم المتعبة وتناسي فقرهم المدقع)[٧٣].

لذلك وجد الشعراء في هذه التظاهرات الاجتماعية مجالاً خصباً لإلقاء قصائدهم، حتى أصبحت هذه النشاطات تقاليد راسخة، فهذا الجواهري يقربنا من هذه الأجواء: لقد تقاطر على مجلس عزاء جدتي صفوة العلماء والأدباء والشعراء وفي طليعتهم (السيد الحبوبي). وفي هذا المجلس سمعت لأول مرة كيف يتغنى بالشعر فيزيد ذلك المجلس حيوية وتشويقاً، فهذا الشاعر (محمد شريف) بلبل الفرات ينشد أكثر من قصيدة في رثاء جدتي، وهذا بحد ذاته تمرد جديد في حقل الأدب والشعر)[٧٤].

وإذا كان الناس في المجتمعات الأخرى يحيون المناسبات الدينية بالأناشيد والابتهالات، فإن هذه المناسبات في النجف تأخذ بعداً آخر يتجاوز المجاملات الرسمية إلى قيام المساجلات الشعرية نتاجها القصائد المعبرة.. حيث كان للإنشاد طقوس خاصة تستثير العلماء والأدباء على المنافسة، وتقام لهم أسواق رائجة في الشعر والنقد[٧٥].

في مثل هذا المناخ الأدبي يبرز الشعراء المبدعون، ويعرف المبشرون بمستقبل شعري واعد.

وفي هذا المجال يصف الجواهري أجواء الشعر: (وما من مناسبة إلا وكان الشعر حاضراً فيها، يجري كالطعام والماء، فإذا كانت المناسبة فرحاً زغردت القصائد جميلة كالأغاني، وإذا كانت المناسبة حزينة خيمت القصائد مذكرة بالحادث الجلل، وبعد ذلك يضع الناس تلك الأشعار في ميزان النقد)[٧٦].

---

[٧٣] *مصطفى جمال الدين: مقدمة ديوانه، ص١٥ (مرجع سابق).*

[٧٤] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي ج١-ص٦٥.*

[٧٥] *مصطفى جمال الدين: مقدمة الديوان، ص١٧.*

[٧٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي، ج١-ص٦٩.*

إضافة إلى ذلك، كانت هناك حلقات أدبية تعقد، حيث يلقى فيها أجود الشعر وأعذبه، هذا إلى جانب مجالس التأبين الدائمة لعزاء الحسين، فضلاً عن المطاردات الشعرية التي تمتد ليالي وأياماً كمسابقات التقفية، حيث يقرأ المتسامرون هذا البيت أو ذاك، ويتركون للآخرين استنباط القافية ويستعرض الجواهري موهبته قائلاً: (بدأت في هذه المجالس مستمعاً، صغيراً، مسحوراً بإيقاع الشعر، ثم أصبحت وأنا أتصاعد شيئاً فشيئاً ممن يضرب به المثل)[٧٧].

هذه الفعاليات الأدبية تصقل الموهبة، وتنمي الدربة، وتفتح آفاقاً رحبة في الصياغة والإبداع.

ومنذ مطلع القرن العشرين وحتى الأربعينات منه، كانت النجف تزدحم بالنوادي العلمية والأدبية (فكل محفل له أصدقاء ورواد من هواة الأدب والشعر. لم تكن النوادي بالمعنى المألوف اليوم تجمعها رابطة العلم والأدب، نذكر منها: بيت كاشف الغطاء، وبيت القزويني، والجواهري وأمثالها.

وفي واقع الأمر أن النجف –في ذلك الحين– تمثل محفلاً أدبياً ضخماً تجود فيه القرائح، وتشق المواهب الجديدة طريقها.

(وفي مثل هذه الأجواء الأدبية تكون الجواهري، وتأثر بالمبدعين، مدفوعاً برغبة عارمة وميل قوي للأدب والعلم)[٧٨].

وثمة نشاطات أدبية حرة تعرف بالإخوانيات، وهي في منتهى البراء والتجرد من أساليب المدح والتكلف، إضافة إلى هذا حلقات النقد التي تعقب المجالس، حيث يسلط عليها جهاز النقد اللغوي والفني والفكري.

كما شهدت النجف معارك أدبية حرة غير مقيدة بمناسبة معينة أو بموضوع محدد، فقد تكون اجتماعية أو دينية أو غير ذلك من مشاكل النجف وقضايا العصر والأمة، يتناول فيها الشاعر موضوعاً يختلف معه الآخرون في معالجته، فيأتي شاعر الحلقة القادمة ينقض عليه رأيه، فينتصر الشعراء الآخرون لهذا أو ذاك فتنشب معارك ونقائض شعرية، قد تستمر أياماً وليالي حسب أهمية الموضوع وجدته[٧٩].

---

[٧٧] *المرجع نفسه: ج١–ص٧٠.*

[٧٨] *علي طالب الشرقي: النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، ص٢٥.*

[٧٩] *محمد جعفر محبوبة: ماضي النجف، وحاضرها ج٢–ص٢٧٧.*

وفـي مثـل هـذه الأحفـال الأدبيـة والممارسـات النقديـة علـى اختـلاف أشـكالها ومستوياتها نشأ الجواهري وأمثاله، وتفتحت مواهبهم في سن مبكرة، كما أنـه محـاط بأسـرة معظـم أفرادهـا فقهـاء وأدبـاء وعلمـاء عـصرهم؛. فوالـده عبـد الحسين فقيـه وشـاعر، وأخـواه عبـد العزيـز وعبـد الهـادي شـاعران سـجلهما الخاقـاني فـي شـعراء "الغـري المختـارين[٨٠]، أمـا أخوالـه محـسن وعبـد الرسـول فهمـا مـن أدبـاء الأسـرة المعروفين، وابن خاله حسن شاعر وأديب؛ وكذلك ابن عمته علي الشرقي كاتب وأديـب ومؤلـف مـشهور. وثمـة عشرات مـن أمثـالهم مـصلحون وقـادة فكـرهم أسـرة الجواهري، شب بينهم وأفاد من علمهم الثر، كما نهل من فكرهم وتجاربهم، مما أغنى ثقافته وعمق رؤيته للأدب والحياة.

وحين بلـغ الجواهري سن الرشد أقبل علـى المجالس الثقافيـة يستمع باهتمام بالغ إلى الجدل والحوار حول قضايا السياسة والأدب، مبدياً إعجابه إذ قال: (كنت أستمع إلى أحاديثهم بلهفة وأنا الخارج تواً من وصاية والدي)[٨١].

وكـان أحيانـاً يـشارك فـي النقـاش وهـو يواصـل قـراءة الـشعر ومطالعـة الكتـب والمجـلات كمجلـة العـصور لإسـماعيل مظهـر وكتـب سـلامة موسـى، والروائـع المترجمة عن الأدب العالمي مثل الأوباشي لأميل زولا، واللصوص لشيلر، وابن الطبيعـة لهـايز باشـيف، والـزواج الـضائع لبلـزاك، وغيرهـا مـن الأعمـال الإبداعيـة والفكرية[٨٢].

وما انفك هذا الشاعر يتابع التيارات الحديثة من فكر وأدب وشعر، مستعيداً القديم، ومواكباً الجديد.

وقـد بـدأ الجـواهري مرحلـة جديـدة، اتـسمت بالاختمـار والتعامـل مـع القـراءة والحفظ، فأمدته بزخم وانطلاقة في عالم الشعر.

(وبالرغم من أن النجف مدينة محافظة، إلا أن المجتمع الأدبي فيها قد شـهد انفتاحـاً علـى ثقافـات الوافـدين إليهـا طلبـاً للعلـم. فكـان مـنهم الهنـدي والأفغـاني والإيراني والصيني والعربي وغيرهم من الجنسيات الأخرى، وقد أحدث هذا التمازج الثقافي والاجتماعي تنوعاً وثراء في القيم والأعراف والتقاليد)[٨٣].

كمـا أن النجـف مدينـة قارئـة، وهـي بـذلك مـن أكثـر المـدن العراقيـة اتـصالاً

---

[٨٠] *علي الخاقاني: شعراء الغري، ج٧، مطبعة النجف، ١٩٥٤، ص١٣٧.*

[٨١] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١-ص٩٨.*

[٨٢] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١-ص٧٨ (يرجى النظر)*

[٨٣] *مصطفى جمال الدين: الديوان، دار المؤرخ العربين بيروت ١٩٩٥ ص٣٤.*

بالعالم الخارجي عن طريق الصحف والمجلات التي تردها باستمرار من مختلف البلدان العربية كالعرفان والهلال والرسالة والثقافة من مصر، وكثير من صحف العالم العربي والإسلامي التي صدرت في تلك الفترة، (كما صدرت في النجف صحف ومجلات نيرة كمجلة (النجف) و(الفجر الصادق) و(الهاتف)، وثمة مجلات أثرت تأثيراً كبيراً في النشاط الأدبي، معبرة عن فكر الجيل الجديد وما يتبناه من أساليب حديثة في الشعر والرواية والقصيدة النثرية)[٨٤].

وتزخر النجف بالمكتبات العامة والخاصة، فقد أخص الباحث جعفر الخليلي في موسوعته "العتبات المقدسة" أكثر من ستين مكتبة خاصة كان لها شأن يذكر حتى يومنا هذا، ومن أشهر هذه المكتبات: مكتبة (ميرزا حسن النوري). كذلك تشتهر هذه المدينة بالمطابع الحديثة التي أسهمت في نشر الكتب والمخطوطات، ثم تغذية المكتبات، كما ساعدت على ظهور الصحافة وازدهار حركة التأليف نذكر منها مطبعة (النجف)، و(النعمان).

كما شهدت النجف نشوء التجمعات الأدبية (كالرابطة العلمية) والأدبية و(جمعية المنتدى الأدبي) اللتين احتضنتا ألمع أدباء النجف وشعرائها، وأصدرت كتباً عديدة، كما كان لكل واحد منها مجلة مستقلة، حيث أوصلت صوت الشعر إلى القراء، وساعدت على تطوير حركة الشعر عن طريقة الممارسة النقدية والدراسات الأدبية)[٨٥].

(ومن النجف نفسها تعلم الجواهري أدب الوطنية والثورة الوطنية ضد الاحتلال، كما تمثل أدب الديمقراطية والثورة الديمقراطية، والتي كانت هذه المدينة مركزها[٨٦]. والجواهري في صباه تأثر بشخصيات بارزة جمعت بين الأدب والدين والسياسة، فكانت نموذجاً وطنياً جديراً بالاحتذاء، أمثال الزعيم الثوري محمد سعيد الحبوبي، وكاظم الخراساني ومهدي الخالصي وغير هؤلاء ممن جسدوا قيم السماء على الأرض)[٨٧].

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري تأثر بتيار التجديد الذي هبت رياحه على مدينة العلم والأدب عبر الصحف والمجلات والكتب والوافدة إليها، ومن خلال احتكاكه بالنخب المثقفة وطلائع التجديد، ومن هنا كان الجواهري يمقت القديم

---

[٨٤] *علي البهادلي: النجف جامعتها ودورها القيادي*، ص١٦٢.
[٨٥] *علي البهادلي: النجف وجامعتها ودورها القيادي، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط١-١٩٧٥*- ص١٤٥.
[٨٦] *هادي العلوي معلم الوطنية، مجلة المدى، العدد الأول، ١٩٩٨*، ص٨٤.
[٨٧] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي، ج١- ص٢٩٥ "يرجى النظر"*.

ويبحث عن الجديد انسجاماً مع نزعته الطماحة إلى الحداثة على جميع المستويات، (وقد كان من القلائل الذين يتابعون حركات التجديد والإصلاح التي نادى بها الأفغاني والكواكبي وشبلي شميل وسلامة موسى وآخرون)[٨٨].

ب–القراءة:

الجواهري قارئ نهم، حيث بدأ يتعلم أبجدية الكتابة والقراءة على يد أخيه عبد العزيز وابن عمته علي الشرقي، ثم انتقل إلى الدراسة التلقينية في الكتاتيب عند الملة (أم جاسم) و(جناب عالي). وقد حفظ خلالها سوراً من القرآن القصار وخطباً من نهج البلاغة للإمام علي، وبعدئذٍ دخل المدرسة العلوية، فدرس علوم البلاغة عند شيخين مقتدرين هما: علي تامر، ومهدي الظالمي، كما تعلم أصول الدين والفقه على يدي موسى الجصّاني.

(وإلى جانب هذه الدروس الصعبة، كان يدفع إلى مجالس الشيوخ دفعاً مصحوباً بوالده، ليستمع إلى الجدل بين علماء الدين حتى ساعات متأخرة من الليل، من دون أن يفقه الصبي شيئاً)[٨٩]. ثم يعود إلى القراءة والحفظ، ولكن هذه المرة أصعب وأقرب لميوله الأدبية، فيطلب منه أن يحفظ قطعاً من أمالي القالي والبيان والتبين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، بالإضافة إلى موضوعات من مقدمة ابن خلدون، ومع هذا لم يكره الولد الأدب. (فالمرء لا يضيق بما هو مخلوق له حتى إنه اجتاز في هذه السنوات القليلة ما لم يتهيأ لغيره في السنوات الكثيرة، ولما يبلغ العاشرة)[٩٠].

(وإلى جانب هذا كله كان مهدي يستمع إلى قراءات أخيه وابن عمته في كتب التراث والكتب والمجلات الحديثة التي كانت تصل إلى النجف، وإن هذه الكنوز الأدبية كانت ذات معنى للولد، بينما لغيره من الأطفال ألغاز تثقل الدماغ)[٩١].

ولم يلتزم الطفل مهدي نظام التدرج الصارم، لعدم رغبته واستعداده لمتابعة

---

[٨٨] *محمد مهدي البصير: نهضة العراق الأدبية، مطبعة دار المعارف، بغداد ١٩٤٦، ص١٨٥.*

[٨٩] *علي جواد طاهر: مقدمة ديوان الجواهري، الجواهري من المولد إلى النشر، ج١–ص٦٧.*

–المدرسة العلوية: أنشأها تجار من إيران في النجف عام ١٩١٠، وعلى نفقتهم الخاصة، وليس للحكومة الإيرانية أي إشراف، وكانت مفتوحة لكل الطلاب على اختلاف جنسياتهم، وباللغة العربية.

–عبد الرزاق الهلالي: تاريخ التعليم في العراق، مطبعة الشعب– بغداد ١٩٦٠، ص٢١.

[٩٠] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١–ص٤٧.*

[٩١] *علي جواد الطاهر: الجواهري من المولد إلى النشر، مقدمة الديوان، ج١–ص٦٢.*

دراسة الفقه، لأنه خلق لأمر آخر، لذلك كانت الدراسة طوال هذه الفترة عبئاً ثقيلاً على حد قوله: (ولم أكن في حياتي الدراسية عند الشيخ وفي المدرسة العلوية والعثمانية طالباً مجداً، لأن خيالي يشرد دائماً، عندما كنت أردد مع التلاميذ آية من الآيات أو جملة من الجمل)[٩٢].

(لقد ولد القسر والإكراه الرفض والتمرد على البيت والمدرسة، وأثر سلباً على إدراكه وميوله بل وتعامله مع الناس كما أكدت الدراسات النفسية)[٩٣].

ومما كان ينغّص حياة مهدي – أيضاً. ضيق الوقت والرهبة، وهو ينتقل من مجلس الكبار إلى قراءة الشعر القديم ومصادر الفقه. ولعل السبب في عزوفه عن التلقين ودراسة العلوم الدينية، كما يرى بعضهم: (إن أساليب التعليم التقليدية، وشغف الجواهري بالأدب، أضف إلى ذلك أن العصر الذي عاش فيه الجواهري عصر نهوض وتحول جعله ينفر من التعليم)[٩٤]. ومن هنا اتجه الطفل إلى الأدب والشعر حتى إنه من شدة ولعه كان يستنسخ الدواوين والكتب الأدبية التي يصعب اقتناؤها، وأحياناً كان يستسلُّ خلسة دواوين الشعراء من مكتبة أخيه، مستغلاً غيابه، حيث كان محاطاً بالشعر أينما ذهب وفي أي بيت دخله، منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)[٩٥].

وكان يستعير الكتب القيمة من مكتبة الشيخ كاشف الغطاء فيقرؤها بنهم وسرعة كي يعيدها إلى المكتبة في الوقت المحدد، حتى أن صاحب المكتبة تفضل علي بمجلدين ضخمين هما وحدهما فهرست المكتبة لالتقط منها كل ما يشبع فضولي. ولكي أكون إلى جانب دواوين الشعراء، لا سيما غير المتداول منها في عصرنا أمثال سبط ابن التعاويذي، وابن النبيه، والأرجاني، والأبيوردي، فضلاً عن الشعراء الفحول في العصور الأدبية المتتابعة)[٩٦]ولم يكتف الجواهري بقراءة الشعر القديم وحفظه، بل كان يهتم بسيرة الشعراء، وكان يتناهب الدواوين، وما يتعلق بها من حياة هؤلاء الشعراء وتاريخهم والنسخ النادرة منها: كدمية القصر للباخرزي، والأيك والغصون للمعري. (وكنت أقضي النهار كله وأشطاراً من صحيح الليالي على ضوء الأسرجة والشموع، لا أدع كتاباً بين يدي إلا قرأته)[٩٧].

---

[٩٢] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي* ج١–ص٥٣.
[٩٣] محمد زياد حمدان: *تطور شخصية الطفل، دار التربية الحديثة، عمان الأردن،* ١٩٨٦–ص٥٤.
[٩٤] عبد الكريم الدجيلي: ج١–ص٩٦
[٩٥] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية*، ج١–ص٩٦
[٩٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي* ج١–ص٦٩
[٩٧] *المصدر نفسه:* ج١–ص٨٩.

وإن قراءة الشاعر للمراجع الأمهات في تاريخ الأدب كالأغاني فتحت له نافذة أطلّ منها على حياة القدماء وسيرهم وأفكارهم) ومن كثرة إعجابه بالأدب كان يتعاطى الشعر القديم وبخاصة ما ينسجم مع طبعه وميوله كشعر المتنبي المتمرد، كما كان شقيقه عبد العزيز يجبره على حفظ نصوص أدبية من مؤلفات الجاحظ وابن خلدون وشعراء بارزين في العصور السابقة، حتى إنه حفظ دواوين البحتري والمتنبي والمعلقات وشيئاً من شعر المعري. لقد شكلت هذه القراءات المستديمة ثقافة الشاعر الأدبية، لا سيما الشعر القديم، كما أسهمت في تكوين الإطار الفنِّي الخاص به، حتى إنه من كثرة الحفظ تنشأ في نفس الشاعر ملكة ينسج على منوالها، (لأن الامتلاء من الحفظ يشحذ الموهبة للنسج على جنسها؛ ولأن الملكة التي اكتسبها الجواهري من قراءاته وحفظه ثم نسيانه للحروف لكي يبقى روح القصيدة أو وزنها أو قافيتها لاكتساب الإطار بلغة جديدة)[٩٨].

في ضوء هذه المعطيات استطاع الجواهري أن يكوِّنَ الإطار الشعري الخاص، وأن يصقل موهبته بالدرس والمران من خلال مطالعاته المتواصلة. حتى إن هذه العادة ظلت تلازمه طوال حياته.

(وقد توافرت للشاعر ظروف مناسبة لاكتساب المعارف خارج المدرسة، فهو إلى جانب هضمه الموروث الأدبي القديم، اطلع على حركة التجديد الفني، كما تأثر بشعراء بارزين أمثال، شوقي، وحافظ، وإيليا أبو ماضي وسواهم، كما قرأ لكتاب أوربيين عن طريق الترجمة أمثال بايرون وغوته، وهولدرن، وإليوت، وتوماس هاردي وأناتول فرانس، وبودلير وطاغور وغيرهم، وهو معجب بما يترجم عن الحضارة الأوروبية والأدب العالمي)[٩٩].

وقد لخص علي الشرقي المسار الثقافي – الأدبي لدى الجواهري: (نشأ الجواهري في تلك الظروف الصعبة وبين والأمة المتهدمة والأدب المزعوم انكب على الأدب القديم وتتلمذ على تلك النوادي، ولكنه كان مثمراً، وكانت نفسه نزاعة إلى التجديد، وقد انطوى نادي أبيه قبل أن يكمل التلمذة على أبيه، الذي كان له ابناً في الروح لا في التربية والتثقيف، فلم تتمكن منه التربية القديمة، وانحسر عن نفسه ذلك الظل الذي انتقل إليه بالوراثة، وكأنّ والده قد رشحه للأدب، ولم يزد فيه شيئاً، فنشأ في ذلك الدور الحساس، وبنى نفسه بنفسه، وكون له شخصية أدبية ممتازة لها أسلوبها ولها إبداعها. واتجه بأدبه اتجاهاً جديداً، وتعاطى مع إخوانه

---

[٩٨] *مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف القاهرة ١٩٦٥–ص١٧١*

[٩٩] *عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص٢١١.*

المجددين بنهضة أدبية أخذ على نفسه أن يبني ركناً من أركانها ولكن لا زال تجدده في روحه أكثر من تجدده في أسلوبه، فإن بين أوراقه شيئاً من غبار القديم، وربما تجد في ديباجته وفي بعض قوافيه ذرات من ذلك الغبار، إلا أنه وثاب وطموح)[١٠٠].

وفي هذه البيئة النجفية تكونت ثقافة الجواهري الأدبية، ونمت وتطورت على أسس ثابتة وقواعد راسخة.

ج–التراث التاريخي والحضاري:

والجواهري تكوين مشترك للتراث والوطنية والحداثة، سددته مصادره النجفية، ثم ثقافته العصرية التي تلقاها من مصادرها القليلة في زمانه. فقد استوعبها ليصبح شاعراً عصرياً؛ لأن في داخله نزعة تمرد جعلته ينفلت من أسر الثقافة الدينية إلى الثقافات الأخرى، وقد خرج الشاعر على الدين فطرح العمامة في الكناسة على حد قوله.

(أينَ غادَرْتَ "عِمَّةً" واحتفاظاً؟ قُلْتُ: إنِّي طَرَحْتُهَا في الكُناسَه)[١٠١]

إلا أنه لم يعلن إلحاده، والإلحاد من قضايا الفلسفة التي لا يفقه الشاعر منها شيئاً ما عدا الفهم السطحي للفكر الاشتراكي).[١٠٢].

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري تأثر بالتراث العربي بدءاً من الجاهلية، ولا يكاد يغادرها روحاً وأسلوباً من حيث وعورة تعابيره وغرابتها، ففي المقصورة لولا المسميات السياسية لتعذر على القارئ أن يحسبها لشاعر حديث.

والتاريخ الحضاري للعرب هو الأقرب لثقافة الشاعر ووعيه ويكاد يتقاسم محبته وتأثره بالتراث الجاهلي، وهذا راجع إلى قراءاته الطويلة للأدب الجاهلي واطلاعه على الحضارة العربية في أزهى مراحلها.

ولقد تعامل الجواهري مع التراث كمواقف لا كمعارف، فهو – مثلاً– متأثر ببعض رموزه ونماذجه كالصعاليك، حيث أعجب بخشونة عيشهم وصلابة عودهم

---

[١٠٠] *علي الشرقي: الجواهري بين القديم والجديد، مقدمة ديوان الجواهري، مطبعة النعمان، النجف ١٩٢٨–ص١٨.*

[١٠١] *ديوان الجواهري: ج٣– منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٠–ص٢٤.*

[١٠٢] *هادي العلوي: الجواهري والتراث (مقال)، ملحق الثورة الثقافي، العدد ٧٢– الأحد ١٩٩٧/٨/٢– دمشق ص٤–٥.*

وتمردهم على القهر القبلي. كما في مقصورته ١٩٤٨:

بِـ (عَلْقَمَـةَ الفَحْـلِ أزجـى اليميـ .... ـنَ أَنّـــي أَلَـــذُّ بِمُــرِّ الجَنَـــى

وَبِـــ (الـــشَّنْفَرى) أنّ عَيْنَـــيّ لا تَلَــذّانِ فــي النَّـوْمِ طَعْـمَ الكـرى[١٠٣]

كما أعجب ببصيرة المعري النافذة وانتمائه الصارم للعقل والصدق والجرأة في الرأي، وبقي قريباً إلى روحه وقلبه، وإنْ وجدنا في بعض قصائده بذوراً فلسفية عن الجدل كما في قصيدته (في مهرجان المعري) عام ١٩٤٤:

أجْلَلْـتُ فيـكَ مـن الميـزاتِ خالـدةً حُرِّيَـةَ الفكـرِ والحرمـانَ والغـضَبا

لكـنّ بـي جَنَفَـاً عَنْ وَعِـي فلْـسَفَةٍ تَقْـضي بـأنّ البرايـا صُـنِّفَت رُتَبـا

وإنّ مِنْ حِكْمَـةٍ أنْ يجتنـي الرُّطَبا فـردٌ بِجُهْـدِ ألـوف تعْلُـكُ الكربـا[١٠٤]

ورأى فـي المتنبـي مثلاً يحتذى فـي الإبـاء والطموح، وعلاقته بسيف الدولـة، وحـاول أن يقـيم علاقـة مـع عبـد الكـريم قاسـم تـشبهاً بـه: كمـا فـي قـصيدة "المستنصرية" عام ١٩٦٠:

ورائدُها عَبْدُ الكريمِ بنُ قاسِمٍ يبـارِكُ يَوْمَيْـهِ الحُسيْنُ ومُصْعَبُ[١٠٥]

لكنه لم يقرأ تاريخنا العربي الحافل بالحركات الاجتماعية والانتفاضات، كثورة الـزنج، وحركـة القرامطـة والـزط، وثمـة رمـوز تاريخيـة لثـورات كبـرى، كـأبي ذر الغفـاري، والحـلاج وابـن جبير، لـم يتـأثر بهذه الأحداث وتلك الشخصيات، ولـم يوظفها فـي الأحداث الكبرى وهذا مؤشر ضـعف يدل علـى أن خبرة هذا الشاعر بالتراث التاريخي السياسي قليلة، وسطحية ما عدا تاريخ الأدب، فهو لم يتعمق في قراءة التفاصيل الدقيقة لهذا كان أحياناً سيِّئ التفكير لتاريخ الفكر السياسي، ففي بعض أشعاره لم يفلح في تجاوز الآراء السائدة في قضية المثقف والسلطة، حين جعل بشار بن برد من ضحايا الفكر كما سبق لـه أن جعل السيد المسيح فـي قصيدة "ذكرى المعري" ولم يكن من ضحايا الفكر، بل من ضحايا السياسة، ولم يعذّبه الرومان لأنه جاء بمذهب فلسفي لم يعجبهم، بل لأنـه حرض عليهم العبيد والفقراء، لكون نظامهم قام على العبودية، أما بشار بن برد فلم يقتل علـى الزندقة

---

[١٠٣] *ديوان الجواهري: ج٤– وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٤– ص٤١٢، أزجي: أقسم، أحلف.*
علقمة الفحل والشنفري: شاعران جاهليان عرف عنهما خشونة العيش وصلابة العود.

[١٠٤] *المصدر نفسه: ج١ص٢٦٣–٢٦٥ الجنف: الميل والانحراف: الكرلب: أصول سعف النخل.*

[١٠٥] *ديوان الجواهري: ج١–ص٢٩٤.*

بل على هجائه للخليفة ووزيره، وقد كان قبل ذلك يمدح الخليفة ويأخذ عطاياه وهو يجاهر بزندقته، فلا يتحرش به الخليفة ولا يحرمه من عطاياه، وعندما نستقرئ حالات القمع والقتل ضد أهل الفكر، نجد أغلبها لسبب سياسي مغطى بتهمة المروق أو الزندقة، وبناء عليه وقع الشاعر في مغالطة حين قال:

لثَورةِ الفِكرِ تَأريخٌ يُحّدثُنَا بأنّ ألفَ مسيحٍ دونَها صُلبَا[106]

ويمكن القول: إن التراث الثقافي عند الجواهري انطلق من الجاهلية والتاريخ الحضاري هو الذي يشكل مصدراً حيوياً من مصادر ثقافته، يلجأ إليه في منعطفات شتى من حياته الشعرية ومحطات النضال وقد استثمرت لأغراض الوطنية بإدراك عميق، وهو لا يحتاج إلى عناء. أما ثقافته التاريخية فهي ضحلة وعمومية، تفتقر إلى العمق، والدقة وصحة التأويل.

أما ثقافته الأدبية واللغوية فليست موضع نزاع، فهو ابنها، ومعرفته بتاريخ الأدب القديم واسعة وعميقة وذلك نتيجة ملازمته دواوين الشعر القديم واستيعابه أمهات الأدب. وسيرة الأدباء. وبهذا يكون التراث الشعري مصدر تأهيل أدبي فاعل بمقدار ما هو انتماء ونسب، أليس "الشنفري"، و"علقمة"، وعروة بآبائه الشعراء.

د–الأسفار:

تنقل الجواهري في بلدان كثيرة، كان بعضها باختياره والبعض الآخر مضطراً عليه، فهو كثير الحل والترحال شأن صنوه المتنبي:

يقولون لي ما أنتَ في كل بلدة؟ ما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يسمى[107]

كانت أول رحلة استجمام إلى إيران عام ١٩٤٢، بعد مرض خطير أصابه، أما سفرته الثانية إلى طهران فكانت بدعوة من أخيه عبد العزيز عام ١٩٢٦، فنظم هناك قصائد في وصف الطبيعة والحنين إلى الوطن، وقد أثارت بعض أبياتها ضجة واسعة لدى الجهات الرسمية والأوساط الشعبية، وظلت زمناً طويلاً تحفر في ذاكرته وشعره، نذكر منها هذين البيتين:

---

(106) *ديوان الجواهري ج١–ص٢٥٤.*

(107) *أحمد بن الحسين المتنبي الديوان، المجلد الرابع، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار المعارف بمصر ١٩٤٥–ص١٤٩*

هَــبّ النــسيمُ فهبــت الأشــواقُ وهفَــا إلــيكم قلبُــهُ الخَفّــاقُ

لــي فــي العـراق عـصابَةٌ لـولاهُمُ مـا كـان محبوبـاً إلـيّ عـراقُ[108]

وقد كانت هاتان الرحلتان انعطافاً جديداً في حياة الجواهري، حيث وضعته بالمصبّ الجديد الذي تفجرت به، وجعلته ينحى منحى مغايراً للماضي، يتأرجح بين الشك واليقين على حد تعبيره)[109].

وفي عام ١٩٣٤ سافر الشاعر إلى لبنان مصطافاً، وفيها نظم قصيدته المشهورة "وادي العرائس" في زحلة مطلعها:

يومٌ مِنَ العُمْرِ فـي وَاديكِ مَعْدودُ مُسْتَوحِـشَاتٌ بـهِ أيّـامِيَ الـسُّودُ[110]

وفي عام ١٩٣٨ كان الجواهري ضمن الوفد الطبي ليلقي قصيدته في المؤتمر الطبي المقرر عقده في القاهرة، وهو في طريقه إلى مصر ماراً ببيروت فوجئ بنبأ وفاة زوجته (مناهل)، فقفل راجعاً إلى بغداد، ونظم قصيدة رثاء حزينة، وفي العام التالي عاد إلى لبنان، سائحاً، فألف قصيدته الرائعة التي استهلها بقوله:

ارجعـي مـا اسـتطعتِ مـن شـبابي يـا سُـهولاً تـدَثَّرت بالهـضابِ[111]

وقد تسببت هذه القصيدة في إثارة غضب المستعمر الفرنسي- آنذاك- عليه، فمنع الدخول إلى الأراضي السورية واللبنانية لمدة من الزمن بقوله:

أَفَيَبْقَــى الأحــرارُ منّــا ومــنكُم بـينَ سَوْطِ الغريـبِ والإرهـاب[112]

وهذا دليل على الشعور القومي تجاه قضايا التحرر من الاستعمار، فهو يوظف -في الغالب- المناسبات في مواجهة الظلم حيثما وجد.

ثم توجه الشاعر في أعقاب حركة الكيلاني عام ١٩٤١ إلى إيران هرباً من الأحداث العاصفة في بغداد، وكان مصحوباً بعائلته، وهناك التقى لفيفاً من الوجوه السياسية الفارة أمثال: حكمت سليمان، وناجي السويدي، ويونس السبعاوي وغيرهم ممن كانوا في السلطة.

وفي العام نفسه قصد لبنان، متنزهاً، وأثناء مروره في سورية توقف على

---

[108] *المصدر نفسه ج١-ص٣٥٩*

[109] *المصدر نفسه: ج١-ص٣٥٩*

[110] محمد *مهدي الجواهري: ذكرياتي: ج١-ص٢٦٠.*

[111] محمد *مهدي الجواهري: الديوان، ج١-ص٣٥٩*

[112] محمد *مهدي الجوهري: الديوان، ج١-ص٣٥٩*

الحدود بسبب منعه دخول لبنان، عندئذٍ تذكر، قبل ثلاث سنوات حين ألقى قصيدته في حفل (عيد الزهور) أقيم في (بكفيا) وقد ندد بالانتداب الفرنسي والمنتدين عليه. وهناك على الحدود السورية لقي من المسؤول معاملة حسنة، فأتاح فرصة الاتصال هاتفياً بأحد معارفه ليُسهّل له مهمة الدخول إلى دمشق ومن ثم إلى بيروت، وهناك نظم قصيدة جميلة تحت عنوان (بنت بيروت) عام ١٩٤٢، أهداها إلى صديقه عمر فاخوري وقد ابتدأها بقوله:

يَا عَذْبَةَ الرّوحِ يا فتّانَـةَ الجَسَدِ (يا بِنْتَ بَيْرُوتَ) يا أنْشَودَةَ البَلَدِ[١١٣]

وفي هذه الرحلة التقى الجواهري الشاعر "إلياس أبو شبكة" والأديب الكبير "ميخائيل نعيمة" فكانت فرصة للتعرف على هذه الطليعة النيرة.

وفي عام ١٩٤٤ كان الجواهري مصطافاً في لبنان، حيث تلقى دعوة من سورية عن طريق السفارة العراقية بدمشق للاشتراك في المهرجان الشعري الذي يقام في ذكرى المعري.

وفي هذه الأثناء صادف الشاعر صديقه "عمر أبا ريشة" وطال الحديث بينهما، فرجعا إلى أيام الصبا، كما التقى الشاعر بدوي الجبل الذي كان صديقاً وزميلاً له بالتدريس في "الرستمية" ببغداد. ويذكر أن من بين الأدباء الذين شاركوا في هذا المهرجان (طه حسين) رئيس الوفد المصري، الذي أقام حفلاً، تكريمياً للأدباء، حضره نخبة من الكتاب أمثال أحمد أمين، وعبد الوهاب عزام، وفي هذه التظاهرة ألقى الجواهري بائيته المشهورة:

قِفْ بالمَعَرّةِ وامْسَحْ خَدّهَا التّربا واسْتَوحِ مَنْ طَوّقَ الدُّنيا بِمَا وَهَبا[١١٤]

وفي منتصف الأربعينات تلقى الجواهري دعوة عاجلة من هاشم جواد مندوب "إذاعة الشرق" لإقامة أمسية شعرية (بيافا) تحت إشراف الإنكليز، وألقى هناك قصيدته الحماسية قوبلت باندفاع كبير، لأنها تناهض الاستعمار، وتؤكد على وحدة الهدف والتراب والطريق إذ جاء فيها:

أحقاً بَيْنَنا اخْتَلَفَتْ حُدودٌ؟ وَمَا اخْتَلَفَ الطّرِيقُ ولا التُّرابُ

ولا افترَقَتْ وُجُوهٌ عَنْ وُجُوه ولا الضّادُ الفصِيحُ ولا الكِتَابُ[١١٥]

---

(١١٣) *ديوان الجواهري: ج٢-ص٣٦٧.*

(١١٤) *المصدر نفسه ج١-ص٢٥١*

(١١٥) *ديوان الجواهري: ج١-ص٤٩١.*

ويذكر أن عدداً من القصائد الوطنية والقومية قد أذيعت من محطة الشرق مثل: "جعفر أبو التمن"، فلسطين الدامية، "دمشق". وقد أعرب الشاعر عن فرحته بهذه الزيارة، ورؤيته للأماكن التاريخية والدينية (كالمسجد الأقصى) و(القدس) و(الجليل) و(حيفا). كما أقيمت له حفلات تكريمية في هذه المدن الجميلة.

وفي عام ١٩٤٧ ذهب الجواهري إلى لندن بدعوة من الجمعية البريطانية – العراقية، وكان ضمن الوفد الصحفي، حيث التقى شخصيات عراقية كالأمير زيد وعبد الكريم قاسم والسفير أحمد كاشف الغطاء، وكذلك التقى مسؤولين انكليز أمثال مكماهون والسفير البريطاني والمندوب الرسمي لوكالة " رويتر "[١١٦].

وفي هذه الأثناء وقع خلاف حاد بين الشاعر والوفد العراقي بسبب الموقف الوطني أمام الإنكليز، حين أثبت أن العراقيين أصحاب قضية، ثم انسحب من الوفد الرسمي، مبدياً ضيقه وكرهه للإنكليز على حد تعبيره:

مَلِلْتُ مُقَامِيَ فِي لَنْدنَا   مُقَام العَذارى بِدَارِ الزِّنَا[١١٧]

مُقَامَ "المسيحِ" بِدارِ اليهو   دِ مُقَام العذاب، مُقَامَ الضّنى

ثم وجهت الدعوة إلى الشاعر من مؤتمر المثقفين العالمي، الذي انعقد في مدينة "كلاو" ببولونيا عن طريق باريس، إلاّ أن السفارة العراقية هناك لم تمنحه التأشيرة، ولكنه استطاع حضور المؤتمر وإلقاء خطاب عنيف ندد فيه بالحكم الرجعي في العراق وممارساته القمعية"[١١٨].

ومن الجدير بالإشارة أن الجواهري هو العربي الوحيد الذي شارك في مؤتمر رجال الثقافة والفن في العالم الذي انعقد في مدينة (فروسلاف) ببولندة عام ١٩٤٨، وانبثقت عنه حركة السلم العالمية، وقد أصبح هذا الشاعر، منذ ذلك الحين، عضواً في مجلس السلم العالمي. وعن هذه المشاركة تحدث الجواهري: (وشاءت المصادفات أن يكون الجواهري في (براغ) في أواخر عام ١٩٨٥، وأن تتصل بي صحافية بولندية، مستفسرة عن الجواهري لتوجه الدعوة إليه لمؤتمر مماثل يعقد في يناير ١٩٨٦– ولإجراء مقابلة صحفية معه بصدد ذكرياته عن المؤتمر الأول: (إن ما يعلق بذاكرتي قبل كل شيء، أنني لا أزال فخوراً بأن ألتقي لأول مرة – تلك الشخصيات الفذة من المبدعين في حقول العلم والأدب والفن

---

[١١٦] *سليم طه التكريتي: الجواهري، دار الريس، لندن ١٩٩٢–ص٩٧ (بتصرف).*

[١١٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١– دار الرافدين، دمشق ١٩٨٨– ص٤٦٧.*

[١١٨] *سليم طه التكريتي: الجواهري، ص٩٨*

والسياسة الذين ضمهم ذلك المؤتمر الهام، ولا يزال في نفسي أثر لا يمحى لأولئك الرجال العظام الذين تركوا بصماتهم الخالدة في كل مجالات الحياة، وهي من الشواهد: مدام كوري، وبابلونيرودا، وإيليا اهرسبورغ، وأراغون، وبيكاسو، وغيرهم لم تسعفني الذاكرة بأسمائهم، وها هي أصداء دعوتهم لشجب الحرب وتمجيد السلام حدوِّيةٌ حتى اليوم في كل بقعة من بقاع العالم، وثمة انطباع آخر علق في ذهني، منذ أن شاهدت (فروسلاف)، وقد استحالت إلى أنقاض هو كيف يمكن أن ينقلب الإنسان وحشاً يشيع الموت والدمار في ما تعبت الأجيال في إقامته، وأن يمحو بضربة واحدة الطفولة البريئة والشباب اليافع والكهولة الناضجة والشيخوخة المهيبة، فيحيلها كلها إلى يباب)[١١٩]. كما يذكر الجواهري عبر تداعياته: (أقول الحق أنني خجلت من نفسي وأنا بين هؤلاء العظماء من كثرة ما كانت عيناي تلتصقان بهم، وهي تهامس (بيكاسو) ومدام كوري التي افتتحت المؤتمر على أرض محروقة)[١٢٠].

ثم سافر إلى باريس مع وفد من الصحفيين، وأقام فيها ستة أشهر، تعرف خلالها على فتاة فرنسية تدعى "أنيتا" وعاش معها قصة حب لا تنسى، وقد جسدها بشعره العاطفي حيث قال: اسمعي، اسمعي "أنيتا" صداه تجدي عن صدى الزمان بديلاً[١٢١] وفي العام التالي دعي الجواهري للمشاركة في المؤتمر الثقافي للجامعة العربية بالاسكندرية خارج نطاق الوفد الرسمي وفي هذا المؤتمر ألقى الشاعر قصيدة بعنوان "إلى الشعب المصري" استهلها:

يَا مصْرُ تَستَبِقُ الدُّهُورَ وتَعْثَرُ والنِّيلُ يَزْخَرُ والمسَلَّةُ تَزْهرُ

يَصِلُ الحضارة بالحضارة- ما بنى فيكِ "المعزُّ" ومادَحا "الاسكندرُ"[١٢٢]

وقد نزل ضيفاً على وزارة المعارف أيام كان طه حسين وزيراً.

وتجد الإشارة إلى أن الشاعر في هذه القصيدة نفّس عن كربته وصبّ غضبه ونقمته على النظام الحاكم في العراق وعلى الاستعمار الذي يوجه الحكم حسبما يريدُ. وكان الجواهري موقناً بأن السجن مأواه، إذا عاد إلى الوطن، وفي هذه المناسبة أثنى طه حسين على الشاعر وأعلن عن قبول أبنائه في الجامعات

---

[١١٩] مجيد الراضي: *الجواهري بين قارعة الطريق والتشرد*، مجلة المدى، العدد ١٩/ يناير ١٩٩٨، ص٣١.

[١٢٠] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي* ج٢- دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢-ص٣٨.

[١٢١] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي* ج٢- دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢- ص٤٥.

[١٢٢] محمد مهدي الجواهري: *ديوانه* ج٢-ص٤٩٧-*٤٩٨.

المصرية على نفقة الدولة، وفي اليوم التالي سارعت الحكومة العراقية إلى إرسال الشرطة لمداهمة دار الجواهري في بغداد، فبعثرت الكتب والأوراق واقتادت ابنه "فرات" إلى السجن)[١٢٣].

وفي العام التالي لبّى الشاعر دعوة رياض الصلح رئيس الحكومة اللبنانية للمشاركة في تأبين المرحوم عبد الحميد كرامي وهناك أنشد قصيدة مطلعها:

باقٍ وأعمارُ الطُّغاةِ قِصارُ — من سِفرِ مجدِكَ عاطرٌ مُوّارُ

عبد الحميدِ وما تزالُ كعُهدِها — شعبٌ يُذلُّ وأمّةٌ تنهارُ [١٢٤]

وبعد يومين من إلقاء القصيدة، دشنت الوزارة الجديدة عهدها بإنذار إلى الجواهري بوجوب مغادرة لبنان خلال أربع وعشرين ساعة، علماً بأن كلاً من رياض الصلح وحسين العويني كانا من بين الحضور في حفل التأبين ومن المعجبين بقصيدة الشاعر.

وفي العام ذاته سافر الجواهري إلى مصر للاتصال بولده "فرات" وقال قصيدة يمجد فيها المقاومة الوطنية ضد الاحتلال البريطاني. ثم سافر في هذا العام ١٩٥١ إلى فيينا بالنمسا للمشاركة في مؤتمر السلام العالمي الذي تحدث عنه الشاعر بإيجاز: (كان مؤتمر السلام في فيينا لطيفاً وجميلاً، التقيت خلاله عدداً من الشخصيات الأدبية والسياسية العالمية، وكانت الضيافة كريمة، ورجعت وكان جواز سفري منتهياً مدته، وفي الوقت نفسه كان عليه ختم وتاريخ الدخول المتزامن مع المؤتمر الذي يعد لدى المسؤولين في العراق مؤتمرحرب وبخاصة في عهد نوري السعيد)[١٢٥]

وفي عام ١٩٥٦ سافر الجواهري إلى دمشق في ظروف حرجة لتأبين الشهيد "عدنان المالكي" ومن الملعب البلدي، حيث الجماهير المحتشدة ألقى رائعته الشهيرة، وفي دمشق نزل ضيفاً على وزارة الدفاع، فالتقى هشام العظم قائد الشرطة العسكرية، محفوفاً بالتكريم والتقدير، كما تعرف على أدباء في الإدارة السياسية أمثال (نخلة كلاس، وشوقي بغدادي وحنا مينا، وسعيد حورانية، ومحمد الحريري، وسواهم)[١٢٦].

---

[١٢٣] *سليم طه التكريتي: الجواهري، ص٩٩ (مرجع سابق)*

[١٢٤] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢-ص٦٤٩.*

[١٢٥] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢-ص١٤٩.*

[١٢٦] *المصدر نفسه: ج٢-ص١٥١*

وخلال هذا العام كتب الشاعر قصائد حماسية مفعمة بالمشاعر القومية والإنسانية النبيلة كقصيدة "الجزائر" و"فلسطين" وفي العام التالي كانت سورية محاصرة من الخارج بالأحلاف الاستعمارية، وكان خيار الوحدة مطروحاً، وفي هذا الجو المحموم أحس الجواهري بالمضايقات، حين اشتد الخلاف بينه وبين هشام العظم، وقبل أن يغادر دمشق نظم قصيدة ثانية في ذكرى المالكي عام ١٩٥٧.

وأثناء إقامة الجواهري في سورية تمنى أن يزور الجولان، ويعبر عنها شعراً كما عبر عن فلسطين)[١٢٧].

وبعد ثورة تموز ١٩٥٨ بعام ذهب الجواهري على رأس وفد رسمي إلى الكويت لحضور المؤتمر الرابع للأدباء العرب، بصفته رئيساً لاتحاد الكتاب العراقيين، وهناك واجه استفزازات غريبة كادت تؤدي إلى انسحاب الوفد العراقي من قاعة المؤتمر لولا تدخل الشاعر واحتوائه الضجة)[١٢٨].

وفي هذه الأثناء أحسّ الجواهري بالغربة وهو في وطنه، فآثر الرحيل إلى "براغ" عام ١٩٦١ حيث شارك في مهرجان الأخطل الصغير بشارة الخوري ببيروت. وقد قال قصيدة مفعمة بمشاعر الغربة والتمزق.

ومن "براغ" سافر إلى الاتحاد السوفياتي بقصد العلاج، حيث لقي ترحيباً وتكريماً وحجز له جناح في المصح، وأشرف على علاجه طبيب "ستالين"[١٢٩] وخلال إقامته في "براغ" ساهم في تأسيس حركة الدفاع عن الشعب العراقي بالتعاون مع الطلائع العراقية المتواجدة هناك.

ثم أتاحت له الفرصة أن يسافر إلى لندن ضمن جماعة من الشباب العراقي لترتيب بعض اللقاءات والتأييدات لحركة الدفاع التقى خلالها الفيلسوف الإنكليزي "براتراندرسل" المؤيد لحركة السلم العالمي، ومن لندن ذهب إلى باريس واتصل بجريدة "لوموند" وبرئيس تحريرها اللبناني الأصل)[١٣٠].

ومهما تعددت الظروف والدوافع التي أحاطت برحلات الجواهري وأسفاره إلى بلدان العالم، فهي تشكل رافداً ثقافياً، أغنى تجربةالشاعر وعمق معرفته بالحياة والناس، فقد كانت تنقلاته خارج العراق نافذة أطل من خلالها على معالم الحضارة

---

[١٢٧] *محمد مهدي الجواهري: ج٢-ص٢٥٦.*

[١٢٨] *المصدر نفسه: ج٢-ص٣٠٧.*

[١٢٩] *المصدر نفسه: ج٢-ص٣٠٧.*

[١٣٠] *المصدر نفسه: ج٢-ص٣٠٧.*

وإنجازات الشعوب، كما اطلع على طبيعة الأنظمة الحاكمة وسلوك الحاكمين، فراح يتلمس الفوارق بين وطنه العراق والبلدان التي زارها. فهو حين سافر إلى العواصم الغربية وكان معجباً بتجارب الشعوب وقدرتها على التجاوز والتغيير، فاتسعت رؤيته للواقع، واغتنت تجربته وأصبح أكثر معرفة بالوجود. فانعكس على حياته وشعره، فضلاً عن توسيع آفاقه الإنسانية الرحبة.

ولعل أسفاره العديدة إلى بلدان العالم كانت متنفساً له، هيأت له المناخ الخصيب للانطلاق من جو الأسر الذي عاشه في العراق، فازدادت خبرته في مواجهة السلطة والفئات السلبية، كما فجرت لديه التناقضات الحادة وبخاصةٍ حين اطلع على الانجازات الحضارية للشعوب، وأحياناً كان يربط بين قضية شعبه وقضايا الشعوب الأخرى، كما حدث في لبنان ومصر وفلسطين وغيرها من البلدان التي سافر إليها، وقد واجه لقاء هذه المواقف العنيفة الطرد والمغادرة، هذه هي المصادر الثقافية الأدبية التي أسهمت في ثقافة الجواهري وصقلت موهبته الشعرية.

٦-موهبتـه: بدأ الجواهري يمارس حب الشعر سراً، تعويضاً عن رغبة مقموعة واستعداد داخلي، ولهذا السبب خرج على البيت واللباس والمدرسة والمدينة والمجتمع. وعلى الرغم من النظام القاسي الذي فرضه الوالد على مهدي، (إلا أن الشعر بقي له لعبة مسروقة كأنه تعويض عن طفولة وصبوة سلبيتين)[١٣١]. ولقد توافرت لمهدي عوامل خارجية فجرت موهبته وعجلت بانطلاقته الشعرية، كالبيئة والقراءة المتواصلة، فضلاً عن الرغبة الجامحة للشعر. فهو حين سئل عن سبب انهماكه بالشعر، أجاب (لا أعلم السبب في هذا، سوى أنني متفان فيه إلى حد الإسراف، مشغول فيه بكل جوارحي). فلا عجب أن يجري الشعر في دمه، ويستغرق كل حواسه، كما جاء في قوله:

لَـو سَـأَلْنَا كيْـفَ نَظْـ ... ـمُ الشّعْر حِزْنَا في الجَوابِ

لَسْتُ أَدري غير أنّي ... كَانَ حُبّ الشِّعْرِ دابي[١٣٢]

فَهْوَ يُلْهينيَ حتّى ... عَنْ طَعامي وشَرَابي

هكَذا كُنْتُ ومازا ... دَ على العَشْر نِصَابى[١٣٣]

---

[١٣١] محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي ج١-ص٩٦

[١٣٢] ديوان الجواهري: ج١-ص٩٧-: د أ بي: عادتي، وهوايتي المعتادة.

[١٣٣] ديوان الجواهري: ج١-ص١٤٢.

ثم يرى الجواهري أيضاً: (أن عوامل تطور الشاعر كثيرة أبرزها حب الظهور والمنافسة. فقد كنت أقرأ لبعض الشعراء المشهورين، فأتمنى أن أكون من صفوفهم، فعند ذلك أقحم نفسي في نظم قصيدة على رويٍّ ووزن تلك التي أستحسنها، كذلك أرى من عوامل تقدمي في هذا السبيل أن أصدع بما أنظم، وأجهر بما تجود به قريحتي)(١٣٤).

وقد ظهرت رهبة الشعر عند الجواهري منذ صباه، حين كان يتهيّبُ من مجالس الأدب، فقال عبر تداعياته: (لقد عرفت رهبة الشعر عند وفاة أبي الأحرار (كاظم الخراساني)، وكنت – حينذاك– في العاشرة، حين ذهبت إلى الجامع الهندي وأنا أتردد ثلاث مرات في الدخول على مجالس العزاء ورؤية رواد الشعر الذين تقاطروا على المجلس، مع أن إغراء الشعر كان يلح علي بالدخول إلا أن رهبته كانت أشد)(١٣٥).

وأول صدمة تعرض لها مهدي في مشهد اللقاء مع الحبوبي حين دخل عليه وهو يجلس إلى جانب أبيه يحمل أكواب الشاي التي سقطت على الأرض، وقد أيقظت موهبته الدفينة واستجاب الطفل لهذه الرغبة الطامحة، مدفوعاً بنزعة التمرد، ومنطلقاً نحو الهدف الذي رسمته له أحلامه وتطلعاته ليكون في عداد الشعراء البارزين، حتى إنه لا يترك فرصة سانحة ولا مناسبة إلا وظفها في إنشاء الشعر وحفظه بلذة متناهية. وما إن يغيب الوالد، حتى يعود هذا الطفل إلى هوايته، تعويضاً عن الممنوع، وتوكيداً للذات، واسترعاء للانتباه.

وكان الشعر بالنسبة لمهدي لعبة خطيرة، رغم أنه نشأ في بيت شعر وأدب، كما نشأ في بيئة تجلّ الشعراء، مع أن رجل الدين يمثل منزلة عالية في المجتمع، إلا أن هيبته بالنسبة لمهدي تقاس بهيبة الشاعر.

ومن عوامل الإبداع، الذكاء، ومهدي منذ صغره، كان مضرب المثل في الحفظ في بلد الشعر والحفظ، حتى أنه أثار إعجاب الناس، وذاع صيتُه، فما عاد مجهولاً لأحد، وأصبح الناس يقولون: (ذاك مهدي.. جاء مهدي.. وتسابق الناس

---

(١٣٤) *مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١–ص٣٠.*

(١٣٥) *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١–ص٨٥*

كاظم الخراساني: عالم كبير من أشهر علماء عصره، أتقن علم الكلام وأصول الفقه والدين، وهو صاحب (الكفاية في أصول الدين). توفي سنة ١٣٢٩ هجرية في الثاني من ذي الحجة، ودفن في النجف بالصحن الشريف.

في إحراجه، مرة بدافع الإعجاب، ومرّة بقصد التعجيز، وما هم بفاعلين)[١٣٦]. هذا عامل مهم في النبوغ والشهرة، ولكن الموهبة وقوة الحافظة لا تصنعان أديباً ممتازاً، ما لم يمر المبدع بمرحلة المران والممارسة، لأنها تصقل الموهبة وتشحنها، فقد أكدت الدراسات النفسية المعاصرة على أهمية القراءة والحفظ بالإضافة إلى كثرة المحاولات، ناهيك عن الرغبة والذكاء).

كما أشار بعضهم إلى أن كثيراً ما تمر بنا لحظات الإبداع، نحن الذين لسنا من الشعراء والفنانين، وكان من الممكن أن تستحيل إلى أعمال إبداعية على يد فئات موهوبة في إطار فني غير متوفر لدينا[١٣٧]. وفي هذا الصدد يقولُ توفيق الحكيم: (لم يكن الحب في باريس هو الذي أفقدني التوازن، إنما الذي أخرجني عن طور حياتي هو حب الأدب، حيث حلت المطامح الأدبية محل المطامح العاطفية)[١٣٨].

ولعل منبع الإبداع في شخصية الجواهري طبيعته المتمردة التي تنزع إلى التجاوز، وقوة للأدب والشعر وتفاعل هذه العناصر مع أحداث المجتمع، بحيث يكون المجتمع هو المبدع وعلة الإبداع هو في الوقت ذاته، كما تصورت النظرية الاجتماعية[١٣٩].

كما أن القلق الطبيعي هو أساس الإبداع، لأنه يحرض العقل على التأمل والحوار مع الواقع قصد تفكيكه وإعادة بنائه من جديد فليس ثمة حوار عقلي بحت، فالجواهري في توتر دائم لا يستقر على حال، لذا فهو في تمرد مستمر على نفسه والمجتمع والعالم، أضف إلى ذلك فهمه وظيفة الشعر:

وما الشعرُ إلا ما تفتقَ نورُهُ   عن الذهنِ مشبُوباً عَنِ الفكرِ حائرا[١٤٠]

وهو يرى أن الشعر لا يكون شعراً ما لم تكتمل عناصر الجمال والإبداع والصدق[١٤١].

وإن هذه الديناميـة الصراعية تدعوه إلى التجاوز الدائم على شاكلة قول الجواهري:

---

[١٣٦] جواد علي طاهر: *الجواهري من المولد إلى النشر*، مقدمة الديوان ج١-ص٧٦.
[١٣٧] يوسف مراد: *مبادئ علم النفس العام*، دار المعارف بمصر ١٩٦٤- ص٢٢٣
[١٣٨] توفيق الحكيم *زهرة العمر*، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤- ص٦٣.
[١٣٩] مصطفى سويف: *الأسس النفسية للإبداع*، دار المعارف بمصر ١٩٦٥- ص١٧١.
[١٤٠] محمد مهدي الجواهري: ج٢- ص٤٨٥- من قصيدة الرصافي ١٩٤٤.
[١٤١] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١-ص١٢٩.

أمَّـــا القَـــوافي فَأَنْغَـــامٌ تُولّـــدُهَا يَـدُ الخُطُـوبِ إذا مَـا هَيّجَتْ عَصَبي

أصِخْ لتَلْحينِ رُوحِـيَ وهْـيَ ناقِمَـةٌ فَمَا يَهُزُّكَ لَحْنُ الرُّوحِ إنْ تَطِبِ[١٤٢]

وها هو الشاعر يتحدث عن بداياته الفنية: (لقد ابتدأت محاولاتي الشعرية البسيطة من دون تكلف، ثم بدأ نفسي الشعري يطول في العشرينات، ويكتسي أبعاداً وطنية واجتماعية، وهكذا تفجر الشعر عندي طبيعياً، وهكذا كانت الفكرة محدودة، ولم تأخذ مداها العميق إلا عاماً بعد عام، وتجربة بعد أخرى، وفكرة تولد فكرة، وكلمة تذكر كلمة، وموقف يحرض موقفاً لكي تكون القصيدة متكاملة بتناسلها الفكري والفني)[١٤٣]. وكل ذلك يرتبط بالبيئة والمجتمع والظروف العائلية[١٤٤].

ومن خلال هذه المعطيات نستنتج أن موهبة الجواهري تفجرت في مناخات غنية بالأدب والشعر، وتلاقحت مع العناصر الداخلية والخارجية عبر مسيرته الفنية الطويلة.

٧-ميادين عمله:

شغل الجواهري عدداً من الوظائف والمناصب، تعرض خلالها لكثير من المتاعب والهزات العنيفة جعلته أكثر قلقاً وتوتراً، ولعل هذه الوظائف في ملابساتها تشكل وجهاً من وجوه الأزمة، لأنها تعكس سلوك الجواهري وبنيته النفسية والفكرية من جهة وعلاقته مع السلطة والمجتمع من الجهة الثانية.

وهذه الوظائف هي:

آ-التعليم:

كان دخول الجواهري ميدان التعليم بداية فعلية للأزمة، لأنها كشفت عن التناقضات الحادة داخل السلطة، والتي تعكس -في الواقع- الذهنية التقليدية للمجتمع العراقي حينئذٍ، فقد قوبل طلب تعيين الشاعر في التعليم بالرفض، وذلك لأسباب ظاهرية تتصل بسلوك الجواهري وولائه المزعوم لدولة أجنبية، أما السبب

---

(١٤٢) *محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج١-ص٥٥٦.*

(١٤٣) *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١-ص١٢٩.*

(١٤٤) *ساطع الحصري: مذكرات ساطع ج١- مطبعة دار الطليعة، بيروت، ط١- ١٩٦٧- ص٥٩١ وما بعدها (يرجى النظر).*

الجوهري فهو يرجع إلى المشكلة المذهبية التي أشرنا إليها، وبعد خلاف شديد بين مدير المعارف (ساطع الحصري) والوزير (عبد المهدي المنتفكي)، تقرر تعيين الجواهري معلماً في الكاظمية عام ١٩٢٧، ولكن الجواهري قدم استقالته بعد أن خرج من المعركة منتصراً.

حتى كادت أن تتحول إلى فتنة طائفية لولا تدخل الملك فيصل الأول لاحتوائها، وذلك بتعيين الجواهري أميناً للتشريفات الملكية وفي غضون هذه الفترة كان الشاعر مضطرباً في أفكاره وفنه ومتمرداً على القيم الملتبسة، فشعر بضيق المكان على رحابته، وقدم استقالته من البلاط ليواصل التدريس في المدرسة النموذجية ببغداد، ولكنه (لم يستقر فيها بسبب إحساسه بالحرج والغبن، فشكا أمره للوزارة فنقل إلى الديوان، غير أنه سرعان ما شعر بالملل ورتابة الحياة، بحثاً عن جماليات المكان كعادته)[١٤٥].

وخلال وجوده في الوزارة نظم قصيدة في مدح الأمير فيصل آل سعود أثناء زيارته للعراق، وعرض بالملك، فأبعد إلى البصرة، كما صدر بلاغ يمنع الجواهري تجاوز الحدود السعودية[١٤٦].

ثم نقل على أثر الصدام مع إدارة الثانوية إلى مدرسة الحلة، فصار قريباً من أهله وذويه في النجف، وفي هذه الأثناء وقعت حادثة قتل في عائلة الجواهري، فاضطر إلى الانتقال إلى دار المعلمين بالرستمية، وبسبب مواقفه الجريئة وقصائده المتمردة مثل (عقابيل داء) و(لعبة التجارب) و(هذي يدري رهن) وغيرها، تعرض الشاعر للتحقيق والتوقيف والنقل إلى البصرة، ولكن لم يلبث سوى مدة قصيرة انتقل بعدها إلى الناصرية بسبب خلاف وقع بينه وبين مدير الثانوية، وبعدئذ استقال نهائياً من التعليم في أوائل عام ١٩٣٧ ليتفرغ للصحافة والشعر[١٤٧].

وتجدر الإشارة إلى أن عدم استقرار الجواهري في التعليم، وكثرة تنقلاته إلى مدارس عديدة لم يكن بسبب عدم التكيف، بل كان وراء ذلك أعداء الشاعر الذين تعرضوا لانتقاد الجواهري وإثارة حفيظته ومن بين هؤلاء (نوري ثابت) المعروف

---

[١٤٥] عبد الكريم النجيلي: *الجواهري شاعر العربية*، ج١-ص٣٥-٣٦

[١٤٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي* ج١- ص٢٨٤-٢٨٥- (يرجى النظر)

[١٤٧] حسن العلوي: *الجواهري ديوان العصر*، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦- ص١٩٨- (يرجى النظر)

باسم (حبزبوز)رائد الأدب الشعبي العراقي[١٤٨].

في ضوء ما تقدم يتبين أن الجواهري لم ينسجم، مع سلك التعليم مع أنه مناخ خصب لترسيخ القيم الوطنية والأخلاقية في عقول الشباب، وهو قريب لمهمة الشاعر بل في الصميم منها، فضلاً عن شرف هذه المهنة ونظافتها، إلا أن الشاعر شهد ظواهر سلبية خلال فترة وجوده في التعليم، ممَّا جعله أكثر حنقاً وتأزماً على السلطة والمجتمع. وهو موقف نابع من بنيته العامة.

ب–الصحافة:

من الصعب على الباحث أن يلم بالدور الذي لعبه الجواهري في حقل الصحافة، ومرد ذلك ندرة المصادر الرئيسة التي تتمثل بالأعداد الكاملة من الصحف الصادرة خلال تلك الفترة ما بين (١٩٣٠–١٩٦٠).

ومما يزيد الأمر تعقيداً أن الجواهري نفسه لا يحتفظ بالأعداد التي أصدرها وإنما يستند إلى معلومات خاصة لدى صاحبه (سليم التكريتي) الذي عمل معه، وصديقه عبد الكريم الدجيلي.

وقليلاً ما جمع الأدباء بين الشعر والصحافة، مع أنهم جمعوا بين النثر والشعر، وأقبلوا على إصدار الصحف والمجلات كالرصافي والزهاوي والأزدي، إلا أن أيّاً من هؤلاء لم يقتحم ميدان الصحافة السياسية اليومية كالجواهري.

(فقد اتخذ منها أداة كفاح رئيسة في سبيل الإصلاح والتنوير)[١٤٩]. إذ أن العمل الصحفي الذي مارسه هذا الشاعر طوال الثلاثين عاماً أو يزيد، هو الذي كشف التيارات الفكرية والسياسية التي تتقاذفه، فضلاً عن الأزمة المادية التي كان يتأرجح تحت وطأتها أكثر مما تكشفها قصائده ومنظوماته، مع أن شعره يعطي الباحث صورة حية لواقعه النفسي والاجتماعي.

وأكثر من هذا الأطماع التي كانت تحرك نفوس الذين اصطنعهم الإنكليز لتنفيذ أغراضه، كما تعبر عن النزعة الثورية الكامنة في روح الشاعر وحساسيته المفرطة تجاه القضايا الراهنة.

---

[١٤٨] *خيري العمري: ؟؟؟ رائد الأدب الشعبي، مقال، مجلة الكتاب، العدد الأول، السنة السادسة، نوفمبر ١١٩٧١– بغداد، ص٩٣*

[١٤٩] *سليم طه التكريتي الجواهري صحفياً، بحث في دراسات نقدية، إشراف هادي لعلوي، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩، ص١٩٦.*

ولعل من أهم الدوافع التي أغرت الشاعر على اقتحام الصحافة هي الطموحات الكبرى كالمناصب والشهرة (حيث كان ينظر بازدراء إلى بعض الأشخاص الذين وصلوا إلى المناصب الوزارية وعضوية البرلمان، وهو الأديب المتطلع إلى ذرى المجد، إذا ما قيس بغيره ممن هم دونه في عالم القريض)[١٥٠].

كما أنه وجد في الصحافة هوى جديداً يستولي عليه إلى جانب الشعر (ولقد تزامن دخول الجواهري عالم الصحافة مع تشكيل وزارة نوري السعيد، فأصدر العدد الأول في السابع من ماي ١٩٣٠، وكانت البداية حافلة بالمفاجآت والمفارقات، حين وطّن نفسه على تأييد حكومة السعيد، غير أن نزعته الثورية كانت تطغى على كل ما يريد، وإن كان مطمئناً للكسب الجديد، نجفياً، شاعراً وصحفياً)[١٥١]، إذ قال: (واعتبر الجمهور جريدتي (الفرات) لسان القصر والحكومة)[١٥٢].

ومن المرجح أن تأييد الجواهري للسلطة– عهد ذاك– كان خاضعاً لتصورات الموجة الديكتاتورية، التي كان يقودها رضا بهلوي بإيران، وموسوليني في إيطاليا، حتى إن الشاعر أراد أن يضفي صفة طيبة على "مزاحم الباجه جي" الذي شبهه بموسوليني"[١٥٣].

ولكن هذا الصحفي الشاعر شديد الإحساس أمام من تجاوزه، فكيف به إذا كان تجريحاً ويعرف من يقف وراءه؟ فكتب مقالاً شديد اللهجة ضد الزمر الحاقدة في المنظومة التعليمية أدى إلى تعطيل جريدته، حتى أن الملك لم يقف إلى جانبه، مع أنه ما زال محسوباً من موظفي البلاط.

ومنذ ذلك الحين لا يطمئن الحكم لأي جريدة يصدرها الجواهري، وأحياناً يستند رأيه إلى قناعته الشخصية وتقلبه من حال إلى حال، حتى يصبح من أشد المعارضين في الساحة السياسية، ولا سيما في عهد عبد الكريم قاسم.

ولم تكن الصحافة بأحسن حال من الشعر، فكلاهما نقمة على الجواهري، فقد أيقن أن الشعر وحده لن يوصله إلى المجلس النيابي، وأن الصحافة أيسر طريق. وعلى هذا الأساس أيّد انقلاب بكر صدقي (١٩٣٦)، غير أنه ما لبث أن عاد إلى الرأي العام ومع ميوله اليسارية، حيث الحزب الشيوعي قد تأسس عام

---

[١٥٠] *حسن العلوي: حوار مع الشاعر، مجلة "المجلة"، العدد ١٣١ السنة الرابعة، ١٩٨٣– لندن، ص١٩*

[١٥١] *سليم طه التكريتي، محمد مهدي الجواهري، دار الريس، لندن ١٩٨٩–ص٣٩.*

[١٥٢] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢– دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢– ص٢٣٨.*

[١٥٣] *حسن العلوي: الجواهري، رؤية غير سياسية، مؤسسة الأبحاث والدراسات، زحلة، لبنان ١٩٩٥– ص٩٢.*

١٩٣٤.

(وفي أواخر الثلاثينيات تألق نجم الجواهري، وأصبحت صحيفة الرأي العام من الجرائد المعروفة على الصعيد الوطني والعربي، ومع ذلك فلم تسلم من التوقيف بسبب اتجاهها المتطرف من معالجة القضايا الداخلية بالعراق)[١٥٤].

ومن بعد الحرب العالمية الثانية حدث انفراج سياسي نسبي في العراق، للتخفيف من انفجارات شعبية محتملة، حيث أنهيت حالة الطوارئ، ومنح النظام الحاكم هامشاً من الحرية للصحافة والأحزاب الوطنية، فوضع الجواهري صحيفته تحت تصرف (الاتحاد الوطني)، ولكن سرعان ما ساء الوضع الداخلي في العراق، وعادت الأحكام العرفية إلى سابقتها فوضعت الصحافة والمطبوعات تحت الرقابة المشددة.

وفي هذه الأثناء لفظت الرأي العام أنفاسها بسبب مقال نشرته عند إنزال جوي بريطاني في العراق، (وبعد أن تأكدت الحكومة من انسحاب الجواهري من "الاتحاد الوطني" منحته امتيازاً جديداً بإصدار (صدى الدستور) عام ١٩٤٥)[١٥٥].

على حين أن الجواهري ينفي عنه الصفة الحزبية في أكثر من تصريح لم أكن في يوم من الأيام منتمياً إلى جماعة أو حزب.. أنا مجرد إنسان متطور يأبى الظلم ويكره الانقياد)[١٥٦].

ويؤكد في أكثر من مناسبة: (أنا غير ملتزم إلا بضميري وحده، بل أنا ملتزم بمزاجي الشخصي فقط، ومع كل فئة تعمل وتنتصر لفئات عديدة لمجرد النبل، وإني ما عرفت الحزبية في حياتي)[١٥٧].

ولعل تجرد الجواهري من الانتماء الحزبي وتبرئة نفسه راجع إلى قناعته بعدم جدوى العمل السياسي في العراق والوطن العربي، فضلاً عن تصوره العام بعدم وجود فكر سياسي عند العرب. حسب تصريحاته[١٥٨].

ومن أحفل المراحل التاريخية في تاريخ العراق الحديث هي التي أعقبت فشل

---

[١٥٤] *سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري، ص٥٨.*

[١٥٥] *المصدر نفسه: ص٥٨.*

[١٥٦] *إدوارد البستاني: من حديث الشاعر، الأسبوع الأدبي، العدد ٤٤٩-١٩٨١ ، بيروت ص٤١*

[١٥٧] *المرجع نفسه: ص٤١.*

[١٥٨] *فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥- ص١٠٤ (حوار المؤلف مع الشاعر)*

حركة رشيد عالي الكيلاني في أيار ١٩٤١، لأنها وضعت العراق على حافة الانهيار، وكادت أن تعصف بالبلاد، حيث كان الجواهري عضواً في البرلمان، وفي عام ١٩٤٨ تعرض الوطن لأخطر مؤامرة لتقييده واستعماره من جديد، عن طريق معاهدة الإذعان "بورتسموث" التي أشرت إليها.

وفي غمرة النضال الشعبي، انسحب الجواهري من البرلمان ليأخذ مكانه بين الجماهير الثائرة ليشاركها غضبها بشعره ومقالاته، حيث تعطلت صحيفته، فاضطر إلى استعارة بعض الصحف المعارضة من أصدقائه وهي عادة درج عليها أصحاب الصحف الوطنية وقت ذاك، كصحيفة الأوقات البغدادية، وصحيفة الجهاد وغيرهما[١٥٩].

وحين سقط النظام الملكي، استأنف الجواهري إصدار صحيفته في عهد النظام الجمهوري، ثم اختير نقيباً للصحفيين، ثم لم تلبث أن ساءت الأوضاع السياسية في العراق بسبب الصراع الحاد على الحكم، والخلاف القوي بين الشاعر وعبد الكريم قاسم، اضطر الجواهري لمغادرة البلاد وتوقفت صحيفته نهائياً في أواخر عام ١٩٦٠[١٦٠].

ومما يجدر ذكره أن الجواهري كان في فترة قاسم أشد وأعنف تعبيراً عن الجرأة النادرة المثال في العراق، يقول كلمة الشعب في محنته، ولعل تفسيره ذلك أنه استغل معرفته بقائد الثورة وتعاطفه مع أسرته، فقد كان معارضاً شديداً للحكم الفردي وما فيه من سلبيات من خلال مقالاته العنيفة ومواقفه العنيدة.

يستدل الباحث من كثرة أسماء الصحف التي أصدرها الجواهري في أثناء الحكم الملكي وبدايات العهد الجمهوري عدم ارتياح الحكم لهذه الصحف نظراً لرصيد الشاعر الشعبي، ولا سيما الشباب الصاعد، وتأثرهم بمواقفه وشجاعته في الطرح من غير مجاملة، وبخاصة في المحن والشدائد، إذ قال عنه أحد معاصريه: (فقد غدا في نظر الشعب العراقي ممثل المعارضة الفعلية ضد نظام الحكم وأجهزته القمعية، وهذا ما يفسر كثرة إغلاق الصحيفة وتوقيفها وحجبها عن الصدور، وفضلاً عن تعرضه للتوقيف والسجن والمحاكمة[١٦١].

ولقد اتسمت المقالات السياسية التي حررها الجواهري بالأسلوب الأدبي،

---

[١٥٩] *سليم طه التكريتي: الجواهري صحفياً، دار دراسات نقدية، مطبعة النعان، النجف ١٩٦٩- ص١٩٨.*

[١٦٠] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج٢- مطبعة الآداب، بغداد ١٩٧٤- ص١٣٢.*

[١٦١] *سليم طه تكريتي: محمد مهدي الجواهري، ص٨٩.*

وكان مولعاً باختيار بعض المفردات وحصرها بين أقواس للتدليل على أهمية المعنى الذي يريده، وأحياناً تتعثر بعض المقالات لديه فيبدل مرات عديدة، وكان من عادته توقيع اسمه الصريح في الافتتاحية، وكثيراً ما دفعته انفعالاته النفسية في استعمال عبارات عنيفة حين هاجم الجهة التي ينتقدها، فها هو يحمل على المسؤولين بشدة لتعطيلهم الجريدة بدون انذار: (لا أظنني بحاجة إلى تعريف القرار بواقع الشعب العراقي والأمة العربية، وذلك لأني أعتقد أن الشعب العراقي لم يشك أبداً أنني سأظل معهم في كل مأزق، ووقوفي إلى جانبهم وفي كل خلجات القلوب الحية)(١٦٢).

كما كانت صحيفته مفتوحة لكل الآراء والاتجاهات ولا سيما ما يخدم أهدافه وتطلعاته على حد تعبير بعضهم: (لم يكن الجواهري يتورع عن نشر أي خبر في جريدته، وكأنه يبحث عن المتاعب أينما وجدت)(١٦٣). فقد نشر –مثلاً– خبراً في صحيفته بعنوان (ماذا يجري في الميمونة؟) مفاده أن جنوداً عراقيين– في عهد عبد الكريم قاسم، اغتصبوا فتيات تنتسب إلى عائلات بعض أفرادها اعتنقوا أفكاراً يسارية)(١٦٤).

وعلى أي صعيد يبقى الجواهري شاعراً فوق كل اعتبار، وإن عمله الصحفي لا يخرج عن كونه تأكيداً لمواقفه الوطنية والإنسانية، ومنبراً يطل من خلاله على أحداث الوطن، كما كانت صحيفته مجالاً لنشر قصائده وتوصيلها إلى القراء.

وسواءٌ أكان معلماً أم شاعراً، أم صحفياً، أم نائباً، أم رئيساً للكتاب والصحفيين، فإنه بالمحصلة إنسان يصدر عن بنية متماسكة تتداخل فيها السياسة بالصحافة والشعر، على حد تعبيره، وهو في هذه الميادين يعبر عن أزمته الحادة.

وهذا مؤشر إلى أن الجواهري من الشعراء القلائل ممن جمعوا بين الصحافة والشعر والسياسة، ثم توظيف هذه الفعاليات في مصب واحد، فكان بذلك شاعراً استثنائياً وعلامة فارقة في الشعر العربي المعاصر.

٨ـ طريقة نظمه:

تعد طريقة نظم الجواهري جزءاً من مشروع حياته وبنيته النفسية والاجتماعية

---

(١٦٢) *محمد مهدي الجواهري: مقال (بين الأمس واليوم) جريدة الرأي العام، العدد ١١٤–١٩٥١/٢/٢٢ بغداد، ص١.*

(١٦٣) *فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص٦٤*

(١٦٤) *عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص٣٠٤.*

والفكرية، وهي غريبة في شكلها؛ فهو يعد القصيدة في ذهنه حتى تختمر، ثم يبدأ المحاولة في نظم بعض الأبيات، فإن أعجبته بنى عليها بقية الأبيات.

وغالباً ما يكون الباعث لنظم القصيدة التأزم والقلق، إذ يقول: (إني أجيد الشعر حين أنوح)[١٦٥]. ولا ينظم إلا في الموضوعات المهمة، ولا يقحم نفسه على الكتابة إلا إذا جاء على هواه وناسب طبعه، فهو -مثلاً- لم يكتب في حرب ١٩٤٨ بين العرب وإسرائيل، لأنه يرى أن موضوع حرب فلسطين مهزلة عند المتزعمين، "لولا إلحاح صديقه عبد الكريم الدجيلي، لما نظم قصيدة تحت عنوان (تحية إلى الجيوش العربية)[١٦٦].

وحين ينظم يكون حضوره كاملاً، دون أن يفكر في الضغوط الخارجية، ولا يعرض شعره على لجنة، وله طريقة مثيرة يدون قصيدته على أغلفة الكتب، وفي مثل هذه الحالة تضيع عنده بعض الأبيات من القصيدة، كما حدث له في المقصورة حين أطار الهواء بعض الأوراق المبعثرة، وقد يسجل القصيدة المطولة على ورقة صغيرة جداً يرمز إلى البيت في كلمة أو بعض الشطر، ويتلو القصيدة في الاحتفالات، مستعيناً بهذه الورقة، وهذا دليل على حافظته القوية، ولا يحتفظ بنسخة ثانية من هذه القصيدة التي يلقيها، وهذا ما حصل في قصيدة (هاشم الوتري) حين مزقها ثم ذرى أوراقها في القاعة. فجاء الحضور لجمع القصاصات.

(وقد يترك فراغاً في بعض أبيات القصيدة، إلى أن يجد الكلمة المناسبة، ويصادف أن يجدها بعد طبع القصيدة فيضعها عند ذلك في محلها. وكثيراً ما نجد من التغيير في الكلمات في لب قصائده عندما يكرر نشرها)[١٦٧].

لا يؤمن بالارتجال في نظم الشعر، لأن القصيدة عنده جهد هائل يستنفذ طاقة كبيرة، وقد تبقى القصيدة أياماً مشغولاً بها ذهنياً ليل نهار، ويظل أحياناً ساهراً حتى مطلع الفجر وأحياناً أخرى ينظم القصائد بسرعة مثل (طرطرا) و(تنويحة الجياع) و(أطبق دجى)[١٦٨].

وله طقوس وتقاليد كأي شاعر، يلجا حيناً إلى التكلم مع نفسه، وأحياناً يردد الأبيات غناءً وإنشاداً بصوت مرتفع كما يحلو له أن ينظم الشعر وهو واقف[١٦٩].

---

[١٦٥] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية، ج١-ص٤٣ (حوار المؤلف مع الشاعر)*

[١٦٦] *ديوان الجواهري: ج٢-ص٢٧٩.*

[١٦٧] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية، ج١-ص٤١.*

[١٦٨] محمد مهدي الجواهري: *ديوانه، مقدمة قصيدة "هاشم الوتري" ج١-ص٢٦٧.*

[١٦٩] هادي العلوي: *الجواهري دراسات نقدية، ص٣٧.*

وهذه العادة اكتسبها منذ طفولته حين كان يقرأ الشعر بصوت مدو في السرداب، وهو لا يأبه بما يكتب في أي موضوع، لأنه لا يغيضه صدق الناقد، ما دام في صلب الواقع، فهو يتناول قضايا الوطن والمجتمع، مدفوعاً بالنقمة والسخط على الاستبداد، كأن يرتفع فوق المناسبة والاحتفالية حين يؤيد مظاهرة شعبية أو انتفاضة ثورية، أو تمجيد ثورات الشعوب وأبطال التاريخ.

(وقليلاً ما يكتب الشعر في أوقات الرخاء وهدوء البال، وهو شبيه بالمتنبي إلى حد كبير في هذا الجانب)[١٧٠].

أما أسلوبه في الإلقاء فلا ينفصل عن طريقة النظم والقراءة، فهو منفعل في الأداء، يستعين بحركات يديه، وأحياناً يهتز طرباً واعتداداً بشعره، فلا عجب أن يستهوي المستمعين، وخاصة إذا كانت المناسبة وطنية أو سياسية كقصائد الوثبة: (أخي جعفر) و(ويوم الشهيد) و(هاشم الوتري) وسواها. إذا ألهب الجماهير المحتشدة في ساحة بغداد عام ١٩٤٨، كما كان يشير بيديه إلى رموز النظام من غير حرج أو خوف مثلما حدث في الحفل التكريمي الذي أقيم للدكتور هاشم الوتري بمناسبة انتخابه عضواً شرفاً في الجمعية الطبية البريطانية. وذلك في شهر حزيران عام ١٩٤٩ حين كان الجو السياسي محتدماً، وكان كل شيء يدفع إلى التحدي والموت.

وها هو يستعيد ذاكرته في هذه المناسبة قائلاً: (وكنت أحدو بقصيدتي وأنا على سطح الدار، وكانت زوجتي الثانية تفرش السطح أيضاً وحين وصلت إلى بعض الأبيات الموحية بالتحدي هتفت: عواف أبا فرات، وخلال إلقائي القصيدة كنت أشعر بأنني في معركة أو مغامرة ليس فيها إلا الشجاعة والإقدام)[١٧١].

٩-سماته الشخصية:

إذا كانت الشخصية في منظور بعض علماء النفس بأنها مجموعة من العناصر التي تشكل السلوك ردود أفعال الشخص إزاء المواقف الحياتية [١٧٢]. فإن شخصية الجواهري من الناحية العقلية والفكرية دينامية منفتحة على كل جديد، فهو يمقت العقم والجمود، كما يكره الرتابة والتكرار، ويرفض القيود والأعراف التي تفرض عليه ويحارب التعصب الديني والعرقي، فهو واسع الأفق،

---

[١٧٠] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، مقدمة قصيدة (هاشم الوتري)، ج١-ص٢٦٨

[١٧١] ديوان الجواهري: ج٢-ص٢٧٩.

[١٧٢] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبان، بيروت، ١٩٧٨- ص٣١١

له نظرة إنسانية تشمل العراق والوطن العربي والعالم.

وهو إلى جانب ذلك دائم السعي عن جماليات المكان، لا يعرف الاستقرار، ولا يثبت على حال، يعرف بالتناقضات والتقلبات في المواقف والميول، وهو بالتالي يجمع بين الرقة والخشونة، كما يقرن التطرف بالاعتدال أليس هو القائل:

واهاً لنفسي من جمعِ النقيضِ بها نقيضُهُ جمعَ تحريكٍ وتَسكينِ[١٧٣]

يجل الأبطال والعباقرة على جميع المستويات والأمكنة والأزمنة، وذلك لخلّةٍ بارزةٍ، فهو – مثلاً– يرى في جمال الدين الأفغاني الرجل المفكر لمضمون دعوته إلى الحق والعدل الاجتماعي، ويحترم الحسين بن علي شهيد القضية[١٧٤].

كما يقدر عباقرة الفن والأدب أمثال: بيكاسو وشكسبير وبتهوفن وغوته وشلي وغيرهم أما الشعراء الذين يفضلهم ويعجب بهم فهم كالبحتري لأنه يشبهه في عشق الجمال الطبيعي، ويكبر المتنبي مثله في الشعر والموقف. ففي رأيه أن شخصية المتنبي أكبر من شعره على خلاف البحتري. أما شوقي فهو شاعر مبدع إلا أنه قيد نفسه بأطر ذهنية، كما يحكم على الرصافي بموته أديباً قبل أن يموت جسدياً[١٧٥]

وهو حسن التفكير سيِّئ التصرف (فهو حين قرأ رواية "الزواج الضائع" لبلزاك صرخ قائلاً: ها أنذا)[١٧٦].

وهو إلى جانب ذلك علماني، لأنه تأثر بالنظريات المادية المعاصرة ولكنه لم يستوعبها تماماً، وهو مع ذلك يحترم البعد الروحي، والحياة – من منظوره– مستمرة بالتوالد والتواصل، ويرى كل انتقال يفرض نفسه طبيعياً، وأن العالم ليس له نهاية، والشيء الذي يأخذ شكلاً هو على استعداد أن يتخذ مضموناً.

وإذا كان تعريف بعضهم للشخصية بأنها منظومة من المعطيات النفسية والمعنوية والاجتماعية[١٧٧]، فإن شخصية الجواهري متوترة، لأن طبعه حاد ومزاجه ثوري، لذلك فهو لا يحسن استثمار الزمن واغتنام الفرص لصالحه بسبب انفعاله السريع، لهذا تراه نادماً على ما ضيع من فرص ثمينة كان بوسعه أن

---

[١٧٣] *ديوان الجواهري: ج٤–ص٢١٥.*

[١٧٤] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية، ج١–ص١٣٥.*

[١٧٥] عبد الكريم الدجيلي *الجواهري شاعر العربية، ج١– ص٣٥–٣٦.*

[١٧٦] حسن العلوي: *الجواهري ديوان العصر، ص٦٢*

[١٧٧] *Jean- Dubois: dictionnair du Francais contemporain, Larousse – paris1989. P 1825*

يختزل رحلة الشقاء والتشرد والضياع. ألم يقل ذات مرة (لقد أضعت الكثير من الفرص لمن هو في مكانتي نسباً وانتماءً) وإن في داخلي كثيراً من العناصر المتفجرة دمرت جزءاً من حياتي)[178].

وفي رأيه أن الفلسفة نتيجة لا مقدمة، وهي خلاصة الصبر والآلام والأفراح والهزائم والانتصارات، فمن الناس من يمر بهذا كله فيكون منها فكرة يبني عليها تصوراته وفلسفته، ومنهم من لا يستفيد من تجاربه في تكوين رأيه وأنا واحد منهم.

وهو صريح إلى حد التطرف، فهو يعري كبرياءه حين يقول: (إنني أدعى النضوج والوعي ولكنني عندما تعترضني أقل حادثة يتداعى هذا الغرور، فتنقلب حياتي رأساً على عقب، فتجدني أتراجع إلى عالم الضياع والتمزق وجلد الذات، فقد أعانت يداي الحادثات)[179].

وهو من الناحية النفسية والسلوكية متقلب وجريء إلى حد التهور، وهادئ إلى درجة الجبن:

وإنّي والشّجاعةُ فيّ طَبْعٌ   جَبانٌ في مُنَازَلةِ الفِراقِ

ولِيَ نَفْسانِ طائرةٌ شَعاعاً   وأُخرى تَستَهينُ بِما تُلاقي[180]

ومن عيوبه أنه لا يحتفظ بصداقات طويلة، لكنه مفتوح القلب يحب المجاملة.

وقيل: (إنه كثير التشكي والبرم من العيش، وقوة الدهر، يحب استدرار العطف والشفقة بسبب وضعه المادي، لذلك انعكست هذه الظاهرة على شعره ومواقفه) فعيشه مثلاً:

أَمَرّ مِنَ المِلْحِ الأُجَاجِ مَوارِدِي   وَأَوْجَعُ مِنْ شَوْكِ القَتادَةَ زادي[181]

يمتاز بالإحساس الشفيف، ويكون أكثر صفاءً وانسجاماً حين يكون متماسكاً من الداخل، يحب الصدق وإصدار الأحكام إلا لمن أساء إليه.

يكره الظلم ويعاف الانقياد (أنا أكره العنف، وأشعر أحياناً أن عُنفي في غير

---

[178] *محمد مهدي الجواهري: الشاعر والحرية (مقال) مجلة المثقف العربي، العدد ٧٢- يونيو ١٩٧٠- ص١٣٣.*

[179] *فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص١٠٤.*

[180] *ديوان الجواهري، ج٣- ص٣٦٦-٣٦٧.*

[181] *المصدر نفسه ج٢-ص٢٨٩- القتادة الشوك المدبّب الذي يشبه الإبر*

محله فأشجب نفسي، ولكن لا أستطيع إلا أن أكون كذلك)[١٨٢].

وهو كثير المحاسبة كلما قصر أو تقاعس، يتقبل النقد الذاتي ولكن في حدود المنطق والعقل والمقاييس، فهو يقول في قصيدة المالكي عام ١٩٥٧ معاتباً نفسه:

حَاسَبْتُ نفسي والأَنَاةُ تردُّها — في مَعْرِضِ التصريحِ للإيماءِ

مَاذا يميزُكَ والسكوتُ قَسيمةٌ — عن خانعٍ ومُهادنٍ ومُرائي

خَلّي النِّقَاطَ على الحروفِ وأوغلي — في الجهرِ ما وسِعتْ حُروفُ هِجَاءِ

ما أنتِ إذْ لا تصدَعينَ فواحِشاً — إلاّ كراضيةٍ عن الفحْشَاءِ[١٨٣]

وكثيراً ما يتردد في شعره جلد الذات وهذا دليل على الندم والحسد.

وأحياناً يشعر بالإفراط في الجدية والصراحة على شاكلة قوله:

ألزمَتْها الجِدّ حَيْثُ النّاسُ هَازِلَةٌ — والهَزْلُ في موقفٍ بالْجِدِّ مَقْرُونِ

ماذا صَنَعْتُ بنفسي قدْ أَحقْتُ بِهَا — ما لَمْ يُحِقْهُ بـ "روما" عَسْفُ نَيرونِ[١٨٤]

أحكامه قطعية، لا يعرف المهادنة وأنصاف الحلول، وهو لا يجيد السياسة على حد تعبيره (أنا لا أعتبر نفسي سياسياً محترفاً، مارست السياسة وكنت في معتركها، بل من أشد المتضررين بها، ولكنني مع ذلك لم أكن سياسياً، ولم أعرف حيل السياسة وأحابيلها[١٨٥].

أما رأيه في المرأة فهي أجمل ما في الوجود، فلا غرابة أن يقرن غربته عن الوطن بغربته عن جسد المرأة)[١٨٦]، كما يعدها أماً وزوجة وعشيقة وعضواً مساوياً للرجل، يجب تثقيفها وتوعيتها لتنهض في بناء الوطن مع الرجل جنباً إلى جنب.

والجواهري فخور بنسبه وانتمائه العائلي والقومي، ويعتد بعروبته وهو غيور على شعبه وأمته، لذا تجده في شعره يحرض الجماهير على نفض غبار الذل والتخلف عن كاهلها والانطلاق إلى عالم القوة والتقدم، كما كان دائماً خصماً

---

[١٨٢] حيدر توفيق بيضون: *الجواهري شاعر العروبة الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣– ص٦٦*

[١٨٣] *ديوان الجواهري: ج١– ص١٢٤–١٢٥*

[١٨٤] *المصدر نفسه، ج٤–ص٢٢٣.*

[١٨٥] عبد الحسين شعبان: *الجواهري جدل الشعر والحياة، ص٨٠ (حوار المؤلف مع الشاعر).*

[١٨٦] غالي شكري: *ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت ط١– ١٩٧٠٢* محمود أمين العالم: *ص١٤٨*

مشاكساً للسلطة والمسؤولين. يتحداهم ويستعلي عليهم، لأنهم في –رأيه– طغاة جبابرة، يجب محاربتهم على كافة الأصعدة، ويقول: (ليس عندنا سياسي كبير، حيث يوجد السياسي يوجد العبقري ويضرب مثالاً لذلك: ويقول: ديغول في السياسة يقابله الشاعر المبدع أراغون، وتشرشل يقابله الشاعر العبقري إليوت)(١٨٧).

أما من الناحية الجسمية، فهو معتدل القامة، واسع الجبين، غليظ الحاجبين طويل العنق، على وجهه آثار الجدري، وفي نظراته أبعاد عميقة تعبر عن الجرأة والبراءة والصدق ألم يقل مخاطباً حسناءه في قصيدة "جربيني":

لا تقيسي على ملامِحِ وَجْهي   وَتَقَاطيعِهِ جَميعَ شُؤوني

أنَا لي في الحَيَاةِ طبعٌ رقيقٌ   يتَنَافي ولونَ وجهيَ الحزينِ(١٨٨)

وهو معتدل في ملبسه ونظافته، ومنذ دخل براغ غطى رأسه بطاقية مزركشة أُهديت له، لا يرفعها أبداً عن رأسه لتفشي الصلع في رأسه:

وهو أرستقراطي في حياته، وهو يرى بأنه يجب أن يعيش في ترف ولهو ودعة، لأنه مخلوق كي يتمتع في الحياة: ولأنه:

تَعِسَ المَرْءُ حَارِماً نَفْسَهُ كُلّ   اللّذَاذاتِ قانعاً بالقداسَةِ(١٨٩)

هذه هي شخصية الجواهري في أبعادها النفسية والاجتماعية والعقلية والثقافية والجسمية، وهي نتاج لثقافة المجتمع وأساليب التنشئة الأسرية والاجتماعية، وهي بالتالي منظومة متكاملة تنطوي على وحدة من المشاعر الداخلية التي تتمثل في الشعور بالاستمرارية والتجاوز والديمومة.

١. دواوينه ومذكراته :

للجواهري نتاج شعري ضخم، استغرق ما يقرب من سبعين عاماً (١٩٢١–١٩٨٥) تناول خلاله أحداثاً وطنية وقومية وإنسانية عالمية، وهي مستوحاة من واقع العراق والبلاد العربية والعالم، وإن معظم قصائده ارتبطت بمناسبات ووقائع جسدت بمجملها حياة الشاعر وعصره.

---

(١٨٧) *فاروق التبيلي: الجواهري، ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٤– ص١٠٤*

(١٨٨) *ديوان الجواهري: ج٤–ص٣٠٣*

(١٨٩) *المصدر نفسه: ج٣–ص٦٩.*

وثمة سمة تطغى على دواوينه، وهي الخلط الزمني في ترتيب قصائده، إذ يجد الباحث صعوبة كبرى لكي يستبين خط نموه الشعري. وإذا كان لهذا الخلط من خطة، فإنه يحجبها، لأنها تتصل بالموضوع أو المناسبات أو البحر والروي، وكأنه يريد أن نأخذ شعره كعمل فني واحد، لا شأن للزمن بتفاصيله، غير أن المناسبة- وهي تشير أحياناً إلى زمن، في أكثر ما نظم يجعلها مهمة، لأنه يفصلها في أغلب الأحيان في الحاشية، فيلقي الأضواء على خفايا القصيدة.

وواقع الأمر: هو أن التسلسل الزمني شيء مهم في فهم الجواهري، وتتبع أفكاره، لأن شعره يرتبط بأحداث العراق في خط تاريخي صاعد.

وهذه الدواوين:

١-**حلبة الأدب**: وهي مجموعة شعرية تضم عشر قصائد، عارض بها شعراء عصره البارزين أمثال: أحمد شوقي، وإيليا أبو ماضي وعلي الشرقي، ومحمد رضا الشبيبي وسواهم.

(وقد بارى هؤلاء بأحسن نتاجهم الأدبي، لكل واحد منهم في قصيدة، إلا الشبيبي الذي حاكاه بخمس قصائد من غُرر شعره، لأن الجواهري كان ينظر إلى هذا الشاعر بأنه علم من شعراء عصره)[١٩٠].

وقد طبع هذا الديوان بمطبعة دار السلام ببغداد، مرفوقاً بشرح الأديب ضياء الدين أفندي النجفي عام ١٩٢٨، كما ألحق الجواهري هذه المجموعة بحثاً عن الموشح في عصر الموحدين حتى العصر الحديث. وقد أعيد طبع هذه المجموعة، بالمطبعة الحيدرية في النجف عام ١٩٦٥.

٢-**بين الشعور والعاطفة**: يحتوي هذا الديوان بعض القصائد المدونة في (حلبة الأدب)، وقد أهداه إلى الملك فيصل الأول أثناء وجوده في البلاط، فلقي إعجاباً لدى الأدباء المعاصرين، فأشاد به العلامة (محمد الحسين آل كاشف الغطاء) والشيخ (جواد الشبيبي) وابنه باقر، ورائد الشعر الحديث (علي الشرقي) وجميل صدقي الزهاوي[١٩١].

أعد طبع هذا الديوان بمطبعة النجاح، بغداد ١٩٢٨.

٣-**ديوان الجواهري**: يضم هذا الديوان قصائد سياسية واجتماعية تعبر عن تطور الشاعر الفكري والأدبي، كما تبرز ظاهرة التمرد جلية والثورة على

---

[١٩٠] عبد الكريم الدجيلي، *الجواهري شاعر العربية*، ج١-ص١٢٨

[١٩١] عبد الكريم الدجيلي: *الجواهري شاعر العربية*: ج١- ص١٢٩.

الأوضاع السيئة في العراق، وتعكس حالة الاضطراب والقلق.

وقد أهدى هذا الديوان إلى ابنه "فرات" طبع بمطبعة العربي في النجف عام ١٩٣٥.

٤-**ديوان الجواهري في ثلاثة أجزاء:** وهو يشتمل على جميع قصائده حتى عام ١٩٤٩، وقد صدره بمقدمته الرمزية (على قارعة الطريق) طبع هذا الديوان ج١ بمطبعة الآداب، بغداد ١٩٤٩.

أما الجزء الثاني فقد طبع بمطبعة بغداد ١٩٥٠، والجزء الثالث بمطبعة بغداد عام ١٩٥٣.

ومن الجدير بالملاحظة أن الجواهري عمد إلى إجراء بعض التعديلات والتغييرات في بعض قصائده وعناوينها مثل قصيدة (في سبيل الأخوين) جعلها من (ضحايا الانتخاب)، كما حذف أبياتاً منها، وهذا دليل على نمو الوعي السياسي والاجتماعي وتأثره بالعقائد المادية الوافدة على العراق.

٥-**ديوان الجواهري له مقدمة وإهداء:** طبع بمطبعة الجمهورية بدمشق عام ١٩٥٧، الطبعة الرابعة، أثناء إقامة الشاعر في دمشق.

٦-**ديوان الجواهري:** في ثلاثة أجزاء، طبع بمطبعة الرابطة ببغداد عام ١٩٥٨.

٧-**ديوان الجواهري:** طبع بمطبعة الآداب، بالنجف الأشرف عام ١٩٥٩.

٨-**مكسب الثورة الأدبي:** وهو كراس أصدرته مجلة النجف عام ١٩٥٩ ويحتوي على اثنتين وثلاثين قصيدة قيلت في حركة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨.

٩-**ديوان الجواهري:** في أربعة أجزاء يضم كل أشعاره حيث أشرف على طبعه لجنة من اتحاد الأدباء العراقيين، تم طبعه بمطبعة الرابطة الأدبية ببغداد، الجزء الأول ١٩٦٠ الطبعة الخامسة.

والجزء الثاني والثالث والرابع – عام ١٩٦١.

وتجدر الإشارة أن الجزء الأول أجرى الشاعر على بعض قصائده تعديلاً تناول العناوين وحذف بعض الأبيات، مثل (احتجاج الوجدان) بدلها تحت عنوان (ثورة الوجدان).

١٠-**بريد الغربة:** وهو ديوان مطبوع في "براغ" بجيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٥، أثناء إقامته فيها، وهو يحتوي على أربع وثلاثين قصيدة ومقطوعة تتمحور حول الحنين الوطني وقضايا العراق والأمة العربية، وقد أشرف على الطبع

المكتب التنفيذي لحركة الدفاع عن الشعب العراقي.

١١-**ديوان الجواهري**: في جزأين، طبعا بدار الطليعة- في بغداد، عام ١٩٦٧.

١٢-**المجموعة الكاملة**: التي أنجزت طباعتها، دار الطليعة في بغداد عام ١٩٦٨ قبيل عودة الشاعر من المنفى الاختياري، وقد أسهم الكاتب الصحفي حسن العلوي في إخراج هذه المجموعة بأجزائها الأربعة[١٩٢].

١٣-**بريد العودة**: وهو كراس بمناسبة البيان التاريخي لإحلال السلام ومنح الاستقلال الذاتي للشعب الكردي، وقد طبع بمطبعة الآداب بغداد ١٩٦٩.

ثم طبع بدار الطليعة في بغداد- ١٩٧٠- طبعة ثانية.

١٤-**طيف تحدر**: وهو كراس يضم مجموعة قصائد مقطوعات تعبر عن الاغتراب عن الوطن والحنين إليه طبع بدار الطليعة ببغداد عام ١٩٧٠.

١٥-**ديوان الجواهري**: في أربعة أجزاء، وقد أشرف على طبعة الشاعر نفسه حين زار لبنان قادماً من براغ، طبع بدار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٠.

١٦-**أيها الأرق**: مجموعة شعرية نظمها الجواهري وهو في براغ طبعت في وزارة الإعلام، ببغداد عام ١٩٧١.

١٧- **ديوان الجواهري**: وهو خمسة أجزاء يشمل معظم قصائده ومنظوماته، وهو مرتب حسب الحروف الهجائية، وقد أشرف على طبعه وجمعه الدكتور عدنان درويش، وقد استغرق طبع هذه الأجزاء خمس سنوات (الجزء الأول ١٩٧٩، الجزء الثاني ١٩٨٠، أما الجزء الثالث فقد تم طبعه عام ١٩٨١، والجزء الرابع والخامس عام ١٩٨٤.

١٨-**الجواهري في العيون من أشعاره**، وهي مختارات انتقاها الشاعر من غرر قصائده، وهي من أفضل ما نظمه وأقرب إليه، طبعت هذه المجموعة بدار طلاس، دمشق ١٩٨٩.

١٩-**ذكرياتي**: في جزأين، يتناول هذا الكتاب سيرة الشاعر منذ ولادته حتى أواخر حياته، وهو مصدر مهم للباحث، يلقي الأضواء على مساحات مغمورة من حياة الشاعر ومواقفه، كما يضيء كثيراً من الغموض ولا سيما في بعض قصائده السياسية، وهو غني بالتفاصيل عن تاريخ العراق السياسي

[١٩٢] *حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦- ص١٢٥*

وعلاقته بالحكام إبان الحكم الملكي والجمهوري.

طبع هذا الكتاب بدار الرافدين في دمشق في الفترة ما بين (١٩٨٨-١٩٩٢) ومن الجدير بالملاحظة أن الجواهري في طبعات ديوانه الحديثة[١٩٣] لجأ إلى حذف بعض القصائد وبعض الأشعار التي لا تنسجم مع اتجاهه.

ورؤيته كقصائد المدح والأبيات التي تحمل معاني متطرفة، وذلك حفاظاً على مساره الفكري والأدبي.

وهكذا كانت مسيرة الجواهري، ولد في النجف، تلك البيئة العلمية التي شهر أهلها بالعناية البالغة بالعلوم الدينية، وبتعلقهم بالآداب العربية تذوقاً ومعاناة، وكان للشعر بخاصة سوق رائجة، ومجالس تعقد، ومعارضات ومطاردات مما حفلت به كتب التراجم.

ونشأ في بيت ظللته الفضيلة والتقوى، وتوارث أهله دراسة العلوم الدينية، وكان لموهبته الشعرية وحافظته القوية المسعفة ماهيّأ له أن يحيط بالموروث الأدبي والشعري إحاطة ذكرتنا بما يروى عن أكابر الرواة والشعراء الحفاظ وأهلته أن يقف في مصافهم، حتى أصبح آية في الحفظ في بلد الحفظ.

وبدأ الشاعر يقرزم الشعر وهو في الرابعة عشرة من عمره "بدأت محاولاتي لكتابة الشعر وأنا في الرابعة عشرة، لكني لم أستطع أن أبوح بشعري لأني كنت غير متأكد منه، ففي النجف يتمتع الشعر بحب أبناء المدينة وكلهم يعرف جيده من رديئه"[١٩٤].

ثم قدر لهذه الملكة المبدعة أن تنطلق من إسار التقليد الذي كان يهيمن على تلك البيئة المحافظة، وأن تنفلت من ضغط الوالد الذي كان يريد لولده أن يكون من علماء الفقه والدين، لتنفتح على الجديد في الحياة والأدب، واتكأ الشاعر على نفسه وقراءته المتواصلة، والابتعاد عن الجمود والتقليد.

وكان لوفاة والده (عبد الحسين) سنة ١٩١٧ أثر كبير في اندفاعه في قراءة الجديد، وازدياد إعجابه به. يقول: (إنني إنما تنفست الصعداء، وابتدأ كياني الذي خلقت لأجله وخلق لأجلي، بعد وفاة والدي الجليل القدرة والمكانة فقهاً وأدباً، وشهرة فيهما، في طبقته وفي جيله وأبناء جيله، ذلك أنني كنت حتى اليفاعة، وأنا

---

[١٩٣] *اعقدت في سرد دواوين الجواهري ومجموعاته الشعرية، على مصادر ومراجع محددة كسيرة الشاعر، وكتاب الدجيلي الذي يتحدث عن حياة الجواهري. كذلك بعض المجلات والأبحاث الأدبية، وقد أشرت إليها في هذا البحث، فلا داعي لتكرارها.*

[١٩٤] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١-ص٦٤.*

ظل من الظلال وليس شخصاً من الشخوص. لقد ابتدأت أكون خلقاً جديداً بعد زوال هيمنته وسيطرته وإرادته وأبوته)[١٩٥].

واستطاع الشاعر الكبير أن يوفر لشعره عناصر الإبداع والجمال، وأن يحلق به ويتعالى حتى بلغ الغاية وتوجته ربّةُ الشعر بأكاليل الغار.

كان الشاعر حريصاً كل الحرص على استكمال عناصر الجمال لشعره، لا يرضى بميسور القول ولا ما يجيء عفو الخاطر.

وكان يدرك الإدراك كله أن خيطاً وثيقاً يصل شعره بتراث العرب القديم بما يؤنس قارئيه، فلا قطيعة ولا اغتراب، وإنما هو تجدد الشعر بتجدد الحياة ومتطلباتها.

فالجواهري في منبته ومنشئه، رجل المبادئ والقيم والأهداف النبيلة. قد نذر نفسه ووقف حياته ليكون أبداً لصيقاً بأمته، ومهما طوّف في الآفاق، فإنه يظلّ مشدوداً إلى موطنه وأمته، ينافح عنها، ويغمز من قناة من أساء إليها.

كان ذلك دأبه وديوانه في شعره، وفي اختياراته أيضاً.

وكان يتطلع إلى عالم جديد، لذلك تجده دائماً لا يستقر على حال، سواء في مدينته أو في التعليم أو في البلاط، ولم يستطع الزمن رغم عاداته أن يروضه أو يحتويه، فقد تمكن سلطان الشعر منه وامتلكه بكل معنى الكلمة، وهكذا كان متمرداً غير قابل للتدجين، حتى الصحافة التي وجد فيها هوى لم تستطع أن تسرق منه بريق الشعر، وهو، وإن دفع ثمن قصائده المتمردة ومقالاته العنيفة، فقد ربح الكلمة الشاعرة.

لقد تصدر الشاعر الكبير ركب الشعراء الفحول الذين حفل بهم قرننا، وقد أوتي الموهبة الحافظة والحس الأدبي مما جعل نظم الشعر طوع قيادته، يصوغه كيف شاء، وبين يديه ذخائر العربية ونفائسها وينتقي ما يعجبه ويروقه.

وقد عرف بغزارة الشعر وطول النفس، وما أكثر مطولاته وما أنفسها.

هذه هي شخصية الجواهري بأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية.

ولعل أفضل ما كتب الشاعر عن نفسه، حيث حمل على ذاته وعلى خصومه فكشف عن شخصيته ومزاجيته في السلب والإيجاب

قَالَوا سَكْتَ وأنتَ أفظعُ مُلهبٍ   وَعْيَ الجُموعِ لزنْدهَا قَدّاحِ

---

[١٩٥] *فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص١٢٣، حوار المؤلف (مع الشاعر)*

الحَـرفُ عِنْـدَكَ مِـنَ دَمٍ وَسَـبيلُهُ ... يَـــوْمَ الـــصّراعِ إلـــى دَمٍ نَـــضّاحِ

فَـأَجَبْتُهُمْ أنَـا ذاكَ حيْـثُ تَـشَابَكَتْ ... هَـامُ الفـوارسِ تَحْـتَ غـابِ رِمَـاحِ

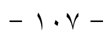
قـدْ كُنْـتُ أرْقَـبُ أنْ أرى راحـاتهم ... مُـــدّتْ لأدْفَـــع عَـــنْهُم بـــالرّاحِ

لَكِنْ وَجدْتُ سِلاحَهُمْ فـي عُطْلَـةٍ ... فَرَمَيْـــتُ فـــي قعـــرِ الجحيم[196] سِـــلاحِي

❑❑

---

[196] ديوان الجواهري ج٢-ص٥٧.



الفصل الثالث :
أزمة الجواهري

تمهيد

من العسير أن نتقصى أزمة المواطنة في شعر الجواهري، قبل أن نتلمس العلاقة بين الأديب وبيئته، وأن نحدد الصلة بين الأدب والواقع.

فالأدباء يختلفون في مواقفهم واتجاهاتهم حيال المجتمعات التي ينتمون إليها، فمنهم من يكادون ينفصلون عن بيئتهم، حتى كأن أزمة خطرة وقعت بينهم وبين وسطهم.

ومن الأدباء من يتمردون على مجتمعاتهم، فيشككون بمنظوماتها، وينتصرون لمبادئ جديدة قصد تجاوزها وتغييرها.

وقد ينسلخ بعضهم عن بيئتهم، فيظلون في دائرة المعاناة، وتدفعهم أحياناً إلى الانتحار، احتجاجاً على حرب أهلية ظالمة.

وأحياناً يبدأ الأديب متأثراً ببيئته، ثم يتضاءل هذا الأثر كلما تقدم سنة مع الزمن، إذ يغلب عليه الاستجداء من داخله ومن عقله وتأملاته.

ومهما تعددت المواقف والرؤى عند هؤلاء الأدباء، وتباينت فإنهم جميعاً يظلون في دائرة الصراع والمعاناة. فأين الجواهري من هؤلاء؟

فالعلاقة بين الأديب وبيئته وثيقة جداً، وهي التي تفسر لنا كثيراً من الغموض الذي يدور في أعماقه، وتكشف مدى ما يتمتع به الأديب من درجات

العقم والولادة في حالتي التواصل والتفاصل وحيث يتوغل الأديب في أعماق المجتمع يتبدى له مجموعتان من القيم: مجموعة يحترمها ويعتنقها، وأخرى يجد نفسه معها متناقضاً رافضاً[١].

ومن هنا يبدأ الصراع، يغذيه التكوين النفسي والاجتماعي والثقافي، ثم يحاول تفكيك هذه البنى ثم إعادة بنائها من جديد، من خلال شعر الرؤيا.

أما العلاقة بين الأدب والواقع، فهي ما زالت في أدبنا العربي خارج الصراع (لأن وعي الضرورة ما زال غائباً غياب الوعي الفكري والوعي الفني، في حين أن المسافة بين الزمان والمكان بدأت تنحسر إلى أقصى حدودها في عالمنا المعاصر)[٢].

وإن تغيير الواقع المادي للمجتمع وحده ليس كافياً، لإحداث التغيير في طريقة الأداء الشعري، ما لم يتم التغيير في عقلية المجتمع.

من هذا التصور يمكن معاينة أزمة الجواهري، ورصد منحنيات التحول الفكري من خلال المعطيات الشعرية، بدءاً من أزمة الوعي بالواقع والأدب إلى الوعي بها. (فالحياة في جوهرها– تقتضي الإيمان بمحاولة التجاوز الدائم)[٣].

وتنسحب هذه الظاهرة على أدبنا العربي المعاصر، إذ يعد التغير سمة من سماته الكبرى، وبعضاً من دوافعه الرئيسة، يرى بعضهم: (أن ما يميز بين الشعراء وضوح الرؤيا الواقعية، ووضوح الرؤيا الفنية ودرجة التوحد بينهما. وغالباً ما يؤدي الوعي الفكري والأدبي إلى الحوار ما بين الداخل والخارج)[٤].

والتغير الشعري أسلوباً ومحتوى يتبادل الأثر مع تغير الرؤية، إذ تنتقل زواياها وأبعادها، بانتقال الشعر وعمق أبعاده، وبالعكس فإذا الصورة والرموز تتحول من الأنماط التقليدية المحتضرة إلى الأنماط الجديدة الحية، ويصبح التغير الشعري ظاهرة من ظواهر النفس وتحركها الدائب نحو المستقبل[٥].

ومن هنا يصبح الجدل بين الأدب والحياة ضرورة، يفرضها المنطق وحركته، لأن حركية الأدب تستمد حيويتها من حركية الفكر.

---

[١] *جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت ١٧٥ –ص٩*

[٢] *جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت، ١٩٧٥– ص٩.*

[٣] *محمد الجزائري: ويكون التجاوز، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٤*ص١٤٢*

[٤] *محمد طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٨٦–ص٢٠٥.*

[٥] *هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩–ص٦٥*

١-جذور الأزمة:

ليست الأزمة حدثاً طارئاً يمكن احتواؤه، ولا هي مسألة جزئية يحسن عزلها ومعالجتها، وإنما هي مشكلة معقدة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والخاص بالعام، والماضي بالحاضر، فلا يصح تحليلها وتجاوزها إلا من الواقع الذي استنبتها كما أن لهذه الأزمة جذوراً وبواعث هي:

أ-الجذور النفسية:

إن الإحساس الحاد بالمكان، والوعي الشديد بالزمان، والشعور بأنهما لا يساعدان على تحقيق الطموح الكبير، كل ذلك يفجر في النفس صراعاً قوياً وألماً شديداً.

لذلك عبر الجواهري عن هذا الإحساس لأنه كان:

وَحيداً يُحامي عَنْ مبادئ جَمّةٍ أمَا في البرايا منْصِفٌ فيُؤازره

يهيمُ، يَبُثُّ النَّجْمَ سِرّاً فينثني كَأنّ رقيباً في الدّيار يُحاذِره[٦]

هذه مؤشرات نفسية لذات الشاعر المسكونة بالرعب، حين كان يمارس هواية الشعر خيفة أهله، وكأنه شيء محرم، وكان وحيداً يضطلع بمهمة الدفاع عن مبادئ جديدة في وسط متعصب، وكأنه يحمل مشروعاً للتمرد والثورة، ويظل هاجساً يقلق الجواهري، فيبحث عن أنصار له ومؤيدين لبناء هذا المشروع، ولكنه محاصر ومراقب، لا يجد الرعاية التي يستحقها.

وهذان البيتان من قصيدة نشرت لأول مرة عام ١٩٢٠ تحت عنوان (الشاعر المقبور) عنوان مثير، وهو ابن العشرين، يعبر عن انفجار في اللاوعي، على حد تعبير فرويد، (إذ يعتقد أن الشعر والجنس إشباع للرغبات المكبوتة)[٧].

وها هو يفصح عن معاناته وغربته الموحشة:

دَعَا المَوْتُ فاستحلَتْ لديه سرائرُهْ أخو مَوْرد ضَاقَتْ عليهِ مَصَادِرُهْ

---

[٦] *محمد مهدي الجواهري (الشاعر المقبور) جريدة العراق في عامها الأول، العدد ٢٨٥- الخميس ٥ أيار (ماي) ١٩٢٠ ص٢، ولم ينشرها بديوانه. الديار: الدور، والمقصود في المخابئ والبيوت. استرابت: ثارت .*

صاحب الجريدة ورئيس تحريرها رزق غنام، صدرت أوائل ١٩٢٠، وتوقفت عام ١٩٤٠.

[٧] *سيغموند فرويد- علم النفس التحليلي، ترجمة محمد فتحي الشنقيطي، دار المعارف بمصر ١٩٦٤- ص٢٧.*

عَـرَاهُ سُـكُوتٌ فاسـترابتْ عُداتُـهُ   ومَـا هُـوَ إلاّ شـاعِرٌ كـلّ خـاطِرَهْ[٨]

ليس في هذه المقطوعة افتخار الشاعر بآبائه ونسبه وأسرته، وإنما اعتزاز بنفسه وبشاعريته.

ولعل هذه النفس المتوثبة، وهذا الطابع الدرامي الحاد، ينبع من طبيعته الشخصية وجذوره الوراثية كما يقول في بعض شعره:

هـذا التعنّـتُ فـي تَبَـصُّرِهِ   متوقّـدٌ كتوقّـدِ اللهـبِ

إذ لا يلائـمُ مَعْـدني بَـشَرٌ   مـا لـمْ يكُـنْ مـنَ مَعْـدِنٍ صُـلُبِ

الفَـضْلُ فيـهِ لِمَلْـبَسٍ خَـشِنٍ   عودتُـهُ ولِمُطْعَـمٍ جَـشِبِ

ولِوَالِـدٍ وَرِّثْـتُ مِـنْ دَمِـهِ   مَحْـضَ الإبـاءِ وسـورةَ الغَضَبِ

قلـبٌ يَـدُقّ إلـى العنـا طرَبـاً   ويَحِـنّ مُـشْتاقاً إلـى التّعَـبِ

مَـا بَـيْنَ جَنْبَـيّ اللـذَيْن هُمَـا   قَفَـصُ الهمـومِ وَمجْمَـعُ الكَـرَبِ[٩]

إنها أبيات هامة لشاعر مأزوم، أثقلته تبعات الماضي وهموم الحاضر. فقد أكد علماء النفس المعاصرون على دور الوراثة والتربية في صياغة الإنسان وتشكيل سلوكه[١٠].

كما أن هذا الاعتداد بالنفس والمكابرة وليد الطبع الحاد والمزاج الثوري. فهو حين سئل عن تمرده، أجاب بيقين: (أنا أعتبر نفسي ثائراً بالطبيعة، ويا ليتني لم أكن ثائراً، لأني دفعت الثمن غالياً، ولم أعرف غير النحس من وراء مزاجي الثوري)[١١].

ولكن وراء هذه الإجابة لذة كبيرة في هذه الثورة، وفي هذا النحس معاً، لأنه جبل وتطور على أرض هذين الوجهين، وعلى حساب هذه القشرة، التي يسميها

---

[٨] محمد مهدي الجواهري الشاعر المقبول)، جريدة العراق، العدد ٢٨٥-ص٢

[٩] *ديوان الجواهري: ج١- وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩- ص٤٢٩*

جشب: خشن- العنا: التعب والإرهاق

[١٠] *فاديا عمر الجولاني: دراسات في الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع، الاسكندرية، مصر١٩٩٧- ص١٢-١٣*

[١١] *حوار مع الشاعر أجراه فاروق البقيلي، نشر في مجلة (شعر) البيروتية، العدد ٣٨- السنة العاشرة، نيسان (أبريل) ١٩٦٨-ص٣٩*

الرغبة، في أن يصبح ثورياً، ولما كانت الإجابة غير مبررة، فإنها غير حقيقية وغير دالة.

ومن المرجح أن بنية الجواهري النفسية كانت وراء أزمته. كما كانت وراء قصائده، ألم يقل ذات مرة: (إن في داخلي كثيراً من العناصر المتفجرة، كاعتزازي بنفسي وغروري الذي دمر جزءاً من حياتي)[١٢].

وبناء عليه يتضح أن الجواهري يملك نفساً عظيمة، وذلك لأن الإنسان البسيط العادي لا يعاني من مشكلة الزمان، ولا من ضيق المكان، بل يرضى بما هو قليل، ولا يحسّ بمرور الزمان، إنما صاحب الطموح الكبير والنفس الأدبية، هو من يشعر بمشكلة الزمان والمكان، لذلك فإن طموح هذا الشاعر قد قاده إلى المغامرة والتحدي وارتياد المجهول، كما في قصيدة "ثورة نفس" عام ١٩٣٤:

سَكَتُّ وصدري فيه يَغلي مراجلٌ — وَبَعْضُ سُكُوتِ المَرْءِ للمرءِ قاتلُ

طُمُوحٌ إلى الحتْفِ المُدَبرِ قادني — وقَدْ يُزْهِقُ النفسَ الطّمُوحُ المُعاجلُ

ورَوّضْتُ بالتوطين نفساً أبيةً — تَرانيَ وَمَا تبْغيه لا تتشَاكَلُ[١٣]

كما قاده هذا الطموح إلى الشعور بالغربة في مجتمع لا يعترف بموهبته:

ومَا خِلْتُ أنّي بالعراقِ وأَهْلِهِ — سَأَفْقِدُ حُرّاً عَنَ مغِيبي يُسَائِلُ

أهذا مصيري بَعْدَ عِشْرينَ حجّةً؟ — تَحَلّتْ بأشعاري فَهُنّ أواهِلُ؟

لأمّ القوافي الوَيْلُ إن لَم يُقِمْ لها — ضجيجٌ ولَمْ تَرْتَج منْهَا المَحَافِلُ[١٤]

وهذا الاعتداد بالنفس والتفوق، جعله يضيق ذرعاً بالمكان والزمان، وأحوالهما باستمرار، ولذلك كان يرسم آفاقاً بعيدة لزمان لا ينتهي ومكان لا يحد، هما غير المكان المألوف والزمان المعروف، هما زمان العزة والقوة، ومكان المجد والطموح، وهما –من غير شك– الأبعد والأسمى والأبقى.

وإذا كان معظم الناس يخضعون لهذين البعدين (الزمان والمكان) فإن الجواهري من القلة الذين يدخلون معهما في تحدّ وصراع كما يقول:

---

[١٢] *عبد الحسين شعبان: من مقدمة الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٧– ص٧، (حوار المؤلف مع الشاعر)*

[١٣] *ديوان الجواهري: ج٣– ص٤٣٣– ٤٣٤–٤٣٥.*

[١٤] *ديوان الجواهري: ج٣–ص٤٣٧–٤٣٨، الأواهل: الضعاف.*

هَوَ الدّهْرُ قارِعْهُ يُصَاحِبكَ صَفْوُهُ   فَمَا صاحَبَ الأيّامَ إلاّ المُقارِعُ[١٥]

ومن هنا بدأت بذرة التمرد تظهر في قصائده البكر، وبدأت الأزمة تأخذ أبعادها النفسية والاجتماعية.

فالإحساس الفاجع الذي غمر جيل الجواهري، وهو يتأمل الواقع المأساتي الذي آلت إليه البلاد، حيث خيبة الأمل في استقلال الوطن وغياب الديمقراطية والعدالة والتقدم واللحاق بحضارة القرن العشرين، ولد في نفوس الشباب العراقي القلق والشك والحيرة والأسئلة الصعبة، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة عبر التأملات في قصيدة "الشاعر" عام ١٩٢٤:

لا أريـــــدُ النّـــــايّ إنـــــي   حَامـــلٌ فـــي الـــصّدرِ نايَـــا

عازِفَـــا آنَـــاً فآنَـــاً   بالأمَـــاني والـــشّكايا

حَجَـــزَ الهـــمّ علـــى أنْـــفا   سِـــهِ إلاّ البقايـــا

البلايـــا أنطقتـــه   ســـامحَ اللهُ البَلايَـــا

شَـــاعِرٌ أدْرَكَـــهُ المَـــوْ   تُ غريبـــاً فـــي الزّوايـــا

رَنّـــةُ المِعْـــولِ فـــي الحُفْـــ   رَةِ صَـــوْتٌ للمنايَـــا

لَـــسْتُ أدري مَـــا أمَـــامِي؟   لَـــسْتُ أدري مـــا وَرَايـــا؟[١٦]

إنها تفجيرات للطاقة الشعرية، بعد خروج الشاعر من المكان المحدود إلى معترك الحياة وتعقيدات العصر، وهي تجسد اللحظة الصافية، حيث يستحيل إلى جذور عميقة للشجرة النامية التي ستسْمقُ بعد سنين، ممثلة بالمواجهة الواعية للواقع، وذلك الهاجس الحقيقي لمشروع التمرد والثورة.

كما تتجلى هذه الومضات بالغربة الحادة المبكرة للشاعر، وفي هذه الأبيات أصداء للشاعر المهجري (إيليا أبو ماضي) في قصيدته "لست أدري" إذ كانت الحافز القوي على الجهر بهذه الآراء في بيئة مغلقة كالنجف، متحدية الذهنية المحافظة، وهذا مؤشر على انفتاح الطليعة العراقية على التيارات الفكرية والأدبية

---

(١٥) ديوان الجواهري: ج٣-ص٢٣٢

المقارع: المحارب المنتصر، الغالب

(١٦) ديوان الجواهري: ج٤، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٤-ص٤٠٣،٤٠١-٤٠٤

في مطلع القرن العشرين.

ولعل من أبرز بواعث الأزمة هو الإحساس الشديد بالغبن والضيم الذي لاقاه الجواهري على أيدي أهل السلطة، لأنه طعن في نسبه وانتمائه الوطني والقومي، حين اتهم بالشعوبية، وقد تركت هذه الحادثة آثارها النفسية العميقة، ثم انعكست على حياته وشعره، إذ قال منددا حيث:

الكُلّ لا هونَ عَنْ شَكْوى وَموجِدَةٍ ... بمـا لَهُـمْ مِـنْ لُبانَـاتٍ وأوْطَـارِ

فـي ذمّـةِ الشّعرِ مَا ألْقَى وأعظمُـهُ ... إنّـي أغنّـي لأصـنَامٍ وأحجـارِ

لو في يدي لحبستُ الغَيْثَ عَنْ وَطَنٍ ... مُستَسْلِمٍ وقطعتُ السّلْسَل الجاري[17]

ولم يقف الشاعر في حدود الشكوى والألم فحسب، بل انسلخ عن الحاضر، معلناً انتماءه إلى الماضي، حيث آباؤه الشعراء يستنجدهم كي يكونوا عوناً له على رؤية النور في حياة سئم ظلامها، كما في هذه المناجاة السالبة في قصيدة "المتمردون" عام ١٩٢٨:

أسَاتذتي أهْلَ الشُّعُورِ الذينَ هُمْ ... مَنَـارِيَ فـي تَـدْريبتي وعمَـادِي

أرونـي انبلاجـاً فـي حيـاتي فـإنّني ... سـئمتُ حيـاةً جُلّلـتْ بالسّوادِ

خُـذُوا بيـديْ هـذا الغريـبِ فإنّـهُ ... لِكُـلّ يَـدٍ مُـدّتْ إليـهِ مُعَـادِي[18]

ومـاذا يُريـدُ النّـاسُ منّـي وإنّمـا ... لِنَفْسيَ صَلاحي أو عَلـيّ فسادي"

إنه الغريب السالب، ولكنه داخل الزمان والمكان، وفي حدود الغايات القريبة، وليس غريباً "ميتافيزيقياً" خارج الوجود. فالجواهري يملك نفساً مملوءة بالشك والقلق والاضطراب، ويشعر بالضيم (لأن كينونة الإنسان في جوهرها- العقل والعاطفة والحرية والانتماء وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد الأساسية لجوهر الشخصية يدفعها إلى حالة من الاغتراب) كما يرى علماء النفس.

وغربة الشاعر – هنا- حقيقية، ليس لها جذور فلسفية قائمة على رفض الكون رفضاً مطلقاً، فهو يرى الواقع من خلال ميثاليته المحطمة وأحزانه البائسة، فالطموح الكبير والرغبة في التغيير مفصول عن الواقع، لأن الشاعر لم يستند إلى

---

[17] المصدر نفسه: ج٢- منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠، ص٧٥٢ الأوطار: الغايات، والمصالح اللبانات: الحاجات. تدريبتي: طريقتي ونهجي ومسلكي.

[18] ديوان الجواهري: ج٣-ص٣٨٧.

منطق التغيير وحركته، لذلك ظل في دائرة المعاناة ومواجهة الذات، من خلال هذه النزوعات الحادة والتقريرات المباشرة كقوله في قصيدة الأنانية:

هِيَ النَّفْسُ نَفْسِي يَسْقُطُ الكُلّ عِنْدَهَا إذا سَلِمَتْ فَليذْهَبِ الكَوْنُ عاطِبا

ولو مَكنْتُ نَفْسي لأرسَلْتُ عاصِفاً على النّاسِ يذروهم وفجّرْتُ حاصبا [١٩]

عالم القصيدة عند الجواهري لم يستوعب تناقضات الواقع، والعمل على تصفيتها، بحثاً عن الانسجام، ولهذا لم يحقق الغاية المطلوبة، (إذ أن هذا التفاعل بين الشاعر والمجتمع كان منعدماً، لأن التفاعل بين الذات والجماعة لا يتحقق إلا من خلال الموقف واحتوائه للعقيدة الجماعية)[٢٠].

والجواهري في ضوء هذا المعيار – مضطرب، فهو حيناً يجاري التقاليد الاجتماعية وينغمس في حمأة الجنس وطلب الغفران الاجتماعي، نحو قوله في قصيدة "النزعة" عام ١٩٢٩ صارخاً في نفسه:

اسْتَفيقي لا بَدّ أن تُشْبِهي الدّ هْرَ انقلاباً وأنْ تُحاكي أُنَاسَهْ

لَيْلَةٌ تُغْضِبُ التّقاليدَ في النّا سِ وتُرْضِي مَشَاعِرَاً حَسّاسَهْ [٢١]

إن مجاراة التقاليد والخروج عليها تناقض واضح، ودليل على اضطراب الرؤية عند الشاعر، فهو لم يستطع الخروج من حلقة الذات، وها هو يقدم نفسه من خلال العيو (وهي إشارة زمنية) فهي كل شيء بالنسبة له، مطاوي نفسه وأسراره ورغباته المقموعة وإخلاصه وشكه المشوب باليقين، لأنه يَعْتَقِدُ أنه في عالم مأفون يهاجمه كذئب جائع وهو يخاطب حسناءه:

وفريقٌ منَ وَجْنَتَيْنِ شَحُوبَيْـ نِ وقَدْ فاتَت الجميعَ عيوني

اقرئيني مْنها ففيها مطاوي الـ نَفْسِ طَرّاً وكُلّ سِرٍّ دفينِ

فيهما رغبةٌ تفيضُ وإخلا صٌ وشكٌّ مخامرٌ لليقينِ

وإذا ما سئلتِ عَنّي فقولي لَيْسَ بِدْعَاً إغاثَةُ المسكينِ

---

[١٩] ديوان الجواهري: ج١–ص٥٣٩

الحاصب: الرياح القوية، العاطب، الفاسد، الخرب، المدمّر

[٢٠] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط٣–١٩٨١–ص٤٠٧.

[٢١] ديوان الجواهري: ج٣–ص٤٨١.

أَتجديني في عالمٍ تَنْهش الذّؤْ   بَان لَحْمي فيه ولا تُسْلميني (٢٢)

فالشاعر يبحث عن ذاته من خلال الجنس والمغامرة والجري وراء المستحيل، فهو يريد كل شيء ولا يمتلك شيئاً سوى غربته البائسة ومثاليته المهزوزة، ومن هنا كان موقف الغربة بهذا المعنى انتقالياً يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع وتحول دون اندماجه فيه.

إنها ثورة النفس من منظورها الضيق، وحركتها التي لا تخضع لحركة الوعي ولمنطقه، ومن هنا تظهر النفس هو جاء في قوانينها (لأن الفكر في الشعر يشكل الوعي المراقب للفن وللذات، بحيث يحيل المشاعر إلى معادل فني، فيه من الرؤيا سعتها وشموليتها)(٢٣).

فها هو يقول في ثورته الخاصة في قصيدة "الأنانية":

تَناهَبْتُ أمْوَال اليَتَامَى أَحُوزُهَا   وأَجْمَعُهَا باسْم الأمانَةِ غاصِبا

ومَهّدْتُ لي عَيْشَاً أنيقَاً بظلّهَا   ومَتّعْتُ نفسي مِنْهُ ثُمّ الأقارِبَا

ولَوْ كُنْتُ مِنْ أهْلِ السّياسَةِ لَمْ أَدَعْ   سَنَاماً لِمَنْ ارتابُ فيهِمْ وغارِبا (٢٤)

إن هذا الشموخ – في ضوء ما قدمته هذه الأبيات، يجسد سورة الغضب في مادته الخام، فالشاعر حين لا يجد فجوة ضوء يصرخ كمن يتوسل في النهاية:

دَعُوني دعُوني لا تهيجوا لواعِجِي   ولا تَبْعَثُوا مِنّي شُجُونا لواهِبا (٢٥)

ولعل هذا الاضطراب وهذا التناقض في نفس الشاعر دليل على البحث عنها، ومقدمة للوعي، لأن معرفة الذات مدخل لوعي الآخرين والواقع فها هو ذا يرتد إلى الزمن من خلال ذاته:

أُحاولُ خَرْقاً في الحياة فمَا أجْرا   وآسَفُ أنْ أمضيَ ولَمْ أُبقِ لي ذِكرا

ولو حُمّ لي أن أحكُمَ النّاسَ سَاعَةً   وأَنْ أتَوَلّى فِيهُم النّهْيَ والأمْرا

---

(٢٢) ديوان الجواهري: ج٤–ص٣٠٤–٣٠٩

(٢٣) ت.س.إليوت: مقالات في النقد الدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٥– ص١٥

(٢٤) ديوان الجواهري ج١–ص٥٤٠

(٢٥) ديوان الجواهري، ج١–ص٥٤٢

لمزّقْتُ وَجْهَاً بالخديعَةِ باسماً ولا شيْتُ ثغْراً بالضّغينَةِ مُفْتَرا[26]

إن الشاعر يحاول في هذه الفترة أن يكتشف ذاته من خلال مثالية الوطنية والإنسانية باستعلاء كبير ونزق حاد، ولا يهيِّئ فرصة اكتشاف الواقع ووعيه، لذلك ظل قلقاً مكابراً، عصبياً كئيباً كآبة مرضية، يبصر ويسمع دون أن يعي، وبقي في حدود الفوضى القيمية، والعفوية الجمالية، وكأنه بهذا الجهد بلا موقف.

وَعُدْتُ مليءَ الصّدْرِ حِقْداً وقُرْحَةً وعادَتْ يداي مِنْ كُلّ ما أملتُ صفْرا[27]

(وبدأ الغريب يتمرد في داخلي على ذاتي) ثم بدأ الشاعر يتخلى عن مثاليته المهشمة، ويتجاوب مع أحداث الواقع وإيقاع العصر، وهذه إرهاصات وعي الذات ووعي الأزمة.

ويَا أحبّائي صفحَاً عنْ مُكَابرة ومُلهِمِ بغرورِ النّفسِ مُرتَهنِ[28]

هذه هي جذور الأزمة النفسية من خلال شعره- وهي في جوهرها – تجسد المسافة بين طموح الشاعر وسبل تحقيقه و بتعبير أدق بين الغاية والوسيلة.

طُمُوحٌ يريني كُلّ شَيءٍ أنالُهُ إذا مَسّنِي بالخَيرِ لم أُطِلِ الشُّكْرا[29]

إن هذا التوتر بين الحلم والواقع هوالذي دفع الجواهري إلى المغامرة والنزوعات الدامية، مكسوناً بالتمرد، وهذه الديناميية هي التي أنطقت الشاعر بصريح التناقضات، ومرير الاعترافات. ألم يقل عبر تداعياته : (البيت الذي أثر على نشأتي الشعرية الأولى وعلى حياتي المضطربة، تحت تأثيرات البيئة وتناقضاتها)[30].

لقد تلقيت ثورة الغضب في البيت، كما تلقيت حب الناس أيضاً- في البيت، فانطبعت هذه المفارقات في وجداني وعمقها في الحياة، ومن ثم تجذر الوعي، وقد كان وعي يناقض المجتمع مبكراً وبازدواجية الفرد النجفي.. فالأشياء السلبية مقرونة إلى الأشياء الإيجابية[31].

---

[26] *ديوان الجواهري: ج٢-ص٤٧٥-٤٨١ خَتَرَ: في الأصل قرب ودنا، وهو يريد قدر*

[27] *ديوان الجواهري: ج٢-ص٤٧٧ لاشيت: صرّت، وهو منحوت من (لا شيء) ومنه لا شيء ملاشاة الشيء: صيره إلى العدم*

[28] *المصدر نفسه:ج٤-ص٢٨٥*

[29] *المصدر نفسه ج٢-ص٤٧٨*

[30] *عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص١٧٩-١٨٠*

[31] *المصدر نفسه: ص١٨٠ (حوار الشاعر مع المؤلف)*

ب-الجذور الاجتماعية:

ليست أزمة الجواهري وليدة الطبع الحاد والتكوين النفسي فحسب، وإنما هي نتاج ظروف موضوعية وبيئية متداخلة، تشكل في تفاعلها وتشابكها- عاملاً من عوامل ظهور الأزمة، كما تعكس وجهاً من وجوه أزمة الحكم في العراق.

فقد ورث الجواهري عن أبيه الفقر والخصاصة، إذ نشأ في أسرة عفيفة لم تحظ من المال والأملاك، كما حظيت الأسر النجفية، مما جعل هذا الشاعر أسير المناخ النفسي والاجتماعي القاسي، فها هو يتداعى له هذا الواقع المؤلم وهو في الغربة فيقول في قصيدة "دجلة الخير" عام ١٩٦٢:

أَكَادُ أَخْرُجُ مِنْ جِلْدِي إذا اضْطَرَبَتْ   هَواجِسُ بَيْنَ إيقاظٍ وتَظْنينِ

أقولُ: ليتَ كَفَافاً والكفافُ بِهِ   رحْبُ الحَيَاةِ وأقْواتُ المَسَاجين [٣٢]

ثم يستعيد الماضي عبر ذكرياته: (لقد وصلت المكابرة إلى حد الإفراط في ساعات الفقر، إذ كان باستطاعة والدي أن يزيح غيمة الفقر عن البيت، وأن يسلك ما سلكه الكثير من ذوي العمائم واللحى، بزيارة معارفهم وأقاربهم من القبائل وزعماء العشائر في مناطق الفرات المتصلة بالنجف.. فيعودون من رحلاتهم وقد أشبعت أيديهم بقبلات التبريك، وملئت جيوبهم بما يكفيهم لعام أو أكثر.. لكن والدي رغم حاجتنا الماسة يمتنع عن ذلك بسبب عفة النفس والوجاهة)[٣٣].

وبشيء من التواضع يقول: (إنني كنت – منذ البدايات حتى يومنا هذا آكل بالصحاف العتيقة المتوارثة، وبما تيسر من لقمة العيش الزهيدة، أتلقى بثبات زئير الأسود وهم قلة، فضلاً عن عواء الذئاب وتكالبها وهم كثرة)[٣٤].

وهذا الواقع المادي السيِّئ الذي عاناه الشاعر، كان دافعاً إلى الإحساس بالبؤس الاجتماعي للفئات الفقيرة في العراق، مما جعله حاقداً على الأغنياء المتخمين من حكام ومستغلين.

ولعل هذا الظلم والعوز والقهر الاجتماعي قد يستنبت لدى هؤلاء البؤساء قوى داخلية تدمر فيهم القيم الإنسانية النبيلة في نظر بعضهم[٣٥].

---

[٣٢] *ديوان الجواهري: ج٤-ص٤٢٤-٤٢٥*

[٣٣] *عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص٢١٦، حوار المؤلف مع الشاعر*

[٣٤] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١- دار الرافدين، دمشق ١٩٨٨-ص٣٠*

[٣٥] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص١١٢.*

فقد كان إحساس الجواهري بالقهر عميقاً ومؤلماً، فهو في مؤخرة السلم الاجتماعي، بينما من هم دونه مكانة واقتداراً في الصدارة.

تَقَدّمني مَنْ لَسْتُ أرْضَى اصطِحابَهُ   وطاولني مَنْ لَمْ يَكُنْ بعدادي[٣٦]

وغالباً ما كان يربط أزمته بوضعه الاقتصادي الحرج كما في قصيدة (عناد) عام ١٩٢٨:

عِنَادٌ مِنَ الأيامِ هذا التّعسُّفُ   تُحاوِلُ مِنّي أنْ أُضَامَ وآنَفُ

وتطلبُ منّي أن يُسْتَلّ في غير طائلٍ   لِسَانٌ فراتِيّ المضاربِ مُرْهَفُ

تعرّف إلى الهمّ الذي أنَا مُرْهَقٌ   بهِ وإلى الحالِ التي أتكلّفُ

تجِدْ صورةً لا يشتهي الحرّ مثلها   يَسُوءُ وقوفٌ عِنْدَها وتعرّفُ

تجِدْ حنقاً كالأرقم الصّلّ نافخاً   وذا لَبَدٍ غضبانَ في القيدِ يرْسُفُ[٣٧]

إن عمق المأساة يولد في النفس عمق الإحساس، إنها أبيات تعبر عن شاعر بدأ يستوضح ذاته، كما تبدأ بذرة الرفض تنمو على ضفاف الواقع، فالشاعر أخذ يشق مساراً لذاته من خلال الصور التي يرسمها بتلاحق سريع (كالصل، والأسد الغضبان، وهو في القيد). وإن هذه الصور هي لذات الشاعر الحانق على التناقض الصارخ بين الأغنياء والفقراء الجياع.

وما تزال مشاهد الفقر والحرمان ماثلة في وعيه، وما يزال يذوق طعمها الحنظل (حين تعج المطابخ بالروائح الطيبة، وحين يلبس الشيخ هذا الفراء المبطن في الشتاء، والحرير بالصيف، في حين أن الكثير من أفراد عشيرته لا يملكون شروى نقير. هذه المفارقات لا يستطيع الزمن أن يمحوها، ولا يجتث العقد عندي وعند غيري)[٣٨].

ومن هنا بدأت أزمة الشاعر تتبلور فكرياً واجتماعياً وتأخذ أبعاداً أكثر عمقاً واتساعاً، فهو يتداخل عنده الحراك الاجتماعي بالوعي السياسي، ويتحول من مواجهة الذات إلى مواجهة الواقع والآخرين كما في قصيدة "الوطن والشباب" ١٩٢٧، إذ يهاجم ساطع الحصري من خلال التنديد بالفئة السلبية من الأمة:

---

[٣٦] ديوان الجواهري: ج٢-ص٣٨٩

[٣٧] المصدر نفسه: ج٣-ص٢٩١-٢٩٢.

[٣٨] عبد الحسين شعبان: حوار المؤلف مع الشاعر، جدل الشعر والحياة ص١٧١.

أتَــتْ زُمَــرَاً فَهَــدّدتِ الــبلادا ... خُطُــوبٌ هَــزّتِ الحجــرَ الجَمَــادا

وأنْ تَــصْفُو مــوارِدُهُمْ وتَحْلُــو ... لَهُــمْ وبنــوكَ لا يَجِــدُونَ زادا

ألا سَــاعٍ ولَــوْ بخيــالِ طَيْــفٍ ... يُبــشّرُ أنّ عَــصْرَ الظّلْــمِ بــادا[39]

ومن مكونات أزمة الشاعر الانطباع السيِّئ عن الحكام خلال فترة وجوده في البلاط، حيث اطلع على أسرار القصر، وشهد سلوك المسؤولين وممارستهم فتركت آثاراً سلبية في نفسيته وحياته، وأصبح الوجود الاجتماعي، في منظوره – مهمشاً، وعيشه في هذا الإطار مهدداً، يتنازعه عاملان: مادي ثابت، ومعنوي يكمن في رغبة الشاعر في التغيير:

ولَوْ أنّ مقاليد الجماهير في يَدي ... سَلَكتُ بأوطاني سبيلَ التّمرّدِ

ولكنّني أسعَى برِجْلٍ مؤوفَةٍ ... ويَا ربّما أسطو بِغَيرِ يَدِ[40]

كما أن الازدواجية التي تحكم المجتمع العراقي خاصة والعربي عامة، كانت ذات تأثير في أزمة الشاعر. لأن مجتمعاً مزدوجاً له مسرح علني، وآخر سري تحكمه قوانين الحجاب والذهنية التقليدية، لا بد أن يحمل هوية مزدوجة ومتناقضة، والجواهري يحمل مشروع التمرد منذ طفولته وشبابه، لهذا فلا شك أن يثور:

على كُلّ رجعيّ بألف مناهضٍ ... يرى –اليوم– مُستاءً فيبكي على الغدِ[41]

حتى إنه من شدة حنقه على المجتمع (وهو الوجه الآخر للأزمة)– يقول كل شيء دون مراقبة، إذ يتقلب إلى داعية الشر، عبر طقوسه البائسة وحكمته الساذجة، وكأنه يريد أن يحدث صدمة تعيد أذهان المفصولين إلى الواقع في صورته الحقيقية. حين تنغلق الفرص أمام حملة المبادئ الصحيحة. لأن السلطة تحاول حجب الحقيقة عن الناس لتبرير وجودها. فها هو يحيي ميكافيل لأنه:

أبان لنا وجه الحقيقة بعدُها ... أقام الورى ستراً عليها وحاجبا

إلى روحِ "ميكافيلَ" نفحُ تحيّةٍ ... وصوبُ غمامٍ يترُكُ القبر عاشبا

---

[39] ديوان الجواهري: ج٢–ص٣٧١–٣٧٢.

[40] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢–ص٣٥٧–٣٨٥– مؤوفة ضعيفة.

[41] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢–ص٣٥٨

ولـو رمـتُ للعـوراتِ كـشفاً أريـتكم   مـن النـاس حتّـى الأنبيـاء عجائبـاً[٤٢]

أضف إلى ذلك أن مضايقات الحكام كانت سبباً من أسباب تصعيد الأزمـة، إذ تعـرض الجـواهري لحـوادث عنـف كـالتوقيف والـسجن، فـضلاً عـن المداهمـة والتفتيش وتعطيل جريدته. فكيف لا يغضب ولا يثور؟

سَـــــائلي عَمّـــــا يُـــــؤرّقني   قَـــعْ علـــى البْلَـــوى ولا تَحُـــمِ

أنـــا مَهمَـــا اشـــتطّ متهمـــي   لـــستُ مِـــنْ فحـــشٍ ولا لمـــم[٤٣]

كما أن كثرة تقلبه في الوظائف، وفصله وتنقلاته إلى مختلف أنحاء العراق والمنازل أفقدته الأمن والاستقرار، حتى إنَّ أعداءه وحساده انقلبوا ضده وحاصروه ألم يقل:

عَـــوَتِ الـــذّئابُ علـــيّ نـــا   هِـزَةً فُرصَـاً تثيـرُ الـذّئبَ مفترسـا

يَـــنْهَشُ مِـــنْ لحمـــي وكُـــلّ دمٍ   فيـــهِ لخيـــرِ النّـــاسِ قـــدْ حُبِـسَا

لأكُـــفّ نفـــسي وهـــي جامحـــةٌ   عَــنْ أنْ تــروح لغيظهــا فرســا

وأصـونُها مـا اسـتطعتُ عَنْ شـرسٍ   وإن ابتليـتُ الحاقـدَ الـشّرسا[٤٤]

أما حريـة الجـواهري -بوصـفها دافعـاً قويـاً مـن دوافـع الأزمـة- فهـي غائبـة ومعادلة لحركة المغامرة والجوع، ومفهوم الغربة كثيراً ما يتشبع بتلك الصور التي تقف في حدود العلاقات والغابات والتي ترتبط بها أمانيه، وربما الحسد والغيرة، كما تتجسد بين الحقيقية وواقع الشاعر وبين حقيقة الأوغاد الأغنياء وواقعهم، وهي تستشف من خلال الاضطرابات والهلوسة، حيث الاستسلام النسبي لواقع الحياة والزمن، فيتخلى عنه تدريجياً، ليعود إلى السيطرة على الذات (هي النفس نفسي فليسقط الكل عندها)، والدعوة إلى تجاوز العنف، وتملك القوة والجرأة:

عَـصَفَتْ قُـوّةُ الـشعوبِ بأرسـى   أمَـمِ الأرضِ فـاقْتُلعْنَ اقتلاعـا[٤٥]

---

[٤٢] *المصدر نفسه، ج٢-ص٥٣٨. مؤوفة: ضعيفة.*

ميكافيل: هو صاحب (كتاب الأمير) في السياسة. والقائل بوجوب استعمال الشدة والعنف في الحكم ونبذ الرحمة .

[٤٣] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج٤-ص٩٥*

[٤٤] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١-ص١٣٥ من قصيدة مهداة إلى الفقيد الدكتور صلاح خالص.*

[٤٥] *المصدر نفسه: ج٣-ص١٢١ يقصد بأمم الأرض حكوماتها المستبدة*

والشاعر –عبر أزمته، كان يريد أن يقول أشياء، ولكنه لا يستطيع أن يقول متخطياً الذات والآخرين، لقد جعلهما أمامه دائماً، وقال أشياء عبرهما وتحت ظلالهما، وتواصل هذا الاضطراب على مسار طويل بين منطق الشاعر في النظر إلى العالم والأشياء على المستوى الفكري، وبين اللغة والبناء الشعري على الصعيد الفني، فهو بينهما لا يقف على شيء، ولا يستقر على أرض، فإذا استقر، فإنما على أرض مليئة بالوحشة والغربة في أحيان كثيرة متناقض، تتجاذبه قوتان: فهو في الحيرة بلا قرار، يسف ولا يقع على وجهته التي يريد دون رضى، كان يقول كل شيء: الأخلاق التي لا حقيقة لها، والأخلاق التي تمارس في القصر، الشوق لنصرة الحق، والسخرية الحادة من زيف الواقع، إن كل شيء هنا يعني الاضطراب والغربة بلا حدود.

وبهذا كانت هذه المرحلة هامة، لكونها مجالاً خصباً لظهور الأزمة الفعلية، بعد أن كانت قناعاً لا جذور لها.

ج–الجذور الوطنية:

يمثل موضوع المواطنة في شعر الجواهري جزءاً من مسألة الهوية بوصفها معياراً حضارياً، يعكس علاقة المواطن بالدولة والمجتمع في حالات التوافق والتفارق.

الوطنية عند الجواهري لم يتلقاها في مدرسة، ولم يأخذها من كتاب، بل من تاريخ مفتوح عاش بعض صفحاته الحمراء في مدينة الأم (النجف)، واستخلص دروسها من أسرته الجواهرية. فوالده عبد الحسين حارب الانكليز في موقعة الكوت[٤٦]، وعمه (جواد الجواهري) من الوطنيين الأوفياء.

وثمة رجال لهم مواقف مشهودة مع الإنكليز في معارك النجف كالشيخ علي بن محسن، والشيخ محمد حسن الجواهري ومحمد حميد الجواهري وسواهم ممن تصدروا الزعامة الدينية والوطنية، فهو سليل عائلة لها تقاليد وطنية تذكر.

في هذا الوسط نشأ الجواهري، وتشبع بالقيم الوطنية، وتأثر بشخصيات رائدة جمعت قيم بين السماء والأرض كالشيخ محمد سعيد الحبوبي، والشيخ كاظم الخراساني، ومهدي الخالصي. وكان هؤلاء نموذجاً يحتذى في الوطنية فكراً وممارسة. فلا بدع أن يكون خيار الشاعر –بتأثير النشأة– العنف المسلح في

[٤٦] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١–ص٨١.

القضايا الوطنية وهو القائل.

وتَــأريخُ الــشّعوبِ إذا تبنّـــى دمَ الأحـــرَار لا يمْحُـــوُهُ مَـــاحِ[٤٧]

ولعل من أهم مكونات الأزمة –على الصعيد الوطني– الصدمة التي تعرض لها الجواهري، حين طعن في وطنيته، واتهم بانتمائه القومي العربي، (وهو ينتسب إلى بيت سبعة ظهور أشرف من أن يحال تعيينه معلماً)[٤٨].

وقد كان لهذه الحادثة تأثير عميق في شخصية الجواهري خاصة وصدى واسعاً في الأوساط الشعبية والرسمية عكست الذهنية التقليدية التي تحكم العراق –فهذا طه الهاشمي رئيس الحكومة ووكيل وزير المعارف يقول: (من العيب أن يتردد مجلس الوزراء في إخراج عبد الهادي من الوزارة، بعد أن أظهر تشيعاً للفارسي الجواهري)[٤٩].

ثم يعقب الجواهري نفسه على هذا الحدث قائلاً: (لقد طلب مني أن أثبت أن يكون والدي هو وسبعة من آبائه عراقياً، وليس في البلاد العربية والأجنبية نظير لمثل هذه الفضيحة)[٥٠].

ويضيف: (أي عيب في أن يلتحق المرء بهذه الأمة أو تلك إن كان منها فعلاً، ولماذا ينتقل الإنسان من أمّة عريقة ظلت ستة آلاف عام تتقاسم العالم مع الإغريق، سياسة وحضارة، وساهمت مع العرب في بناء صروح الحضارة)[٥١].

وقد تصدى لهذه الفتنة عدد من الكتاب أمثال: الدجيلي وعلي الشرقي وعبد الحسين شعبان، مؤكدين على عروبة الجواهري (فالأتراك هم الذين صبوا الظلم والحقد على العرب، ومن هنا التحقت أسر عديدة بالتبعية الإيرانية، تخلصاً من ذلك التعسف، ونجاة من الخدمة العسكرية، وما دامت التبعية أجنبية، فلا فرق بين الاثنين)[٥٢].

(وما يزال التهديد بنزع الجنسية جاهزاً لمهاجمة شاعر خدم القضية العربية برمتها، رغم دعوات الجواهري الوحدوية، ومواقفه القومية)[٥٣].

---

[٤٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١–ص٨١*

[٤٨] *غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٠–ص٢١*

[٤٩] *طه الهاشمي: مذكرات، دار الطباعة، بيروت، لبنان. ب.ت ص٤٤*

[٥٠] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١–ص١٤٥*

[٥١]

[٥٢] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري، شاعر العربية، ج١–ص٣٧١*

[٥٣] *عبد الحسين شعبان الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص١٢٢*

والجواهري واحد من الضحايا النواشز في وطنهم العراق، كتب عليه أن يدفع الثمن باهظاً لقاء نزعته الوطنية ومنذ ثورة العشرين ظهر شاعراً وطنياً بقصيدته الأولى "الثورة العراقية"، وتصدى لمحاولات التطبيع والخيانة، ثم دافع عن وجوده القومي (فكيف يتهم بعراقيته وعروبته بهذا الأسلوب المثير على حد تعبير الشاعر)[٥٤].

ومن منابع الحسّ الوطني عند الجواهري أنه لا جذور عثمانية له، وهو محمول على الموجة العربية وهي تصطدم بمطامع الغرب، ونشأته ودراسته في النجف، حيث العربية على أفصحها وأنصعها، والتراث الكوفي ما زال قائماً في شعره (المتنبي بالأخص) وحسّ المأساة عميق ومتجدد، منذ مقتل الحسين، وانتفاضة النجف ضد الاحتلال العثماني والبريطاني إلى ثورة العشرين وما أعقبها من وقائع وملابسات)[٥٥]. أضف إلى ذلك ثنائية التكوين بين الصحراء والمدينة.

وقد عمق الجذور الوطنية عند الجواهري مواقف الخيانة من الثورة العراقية ضد الاحتلال البريطاني، وتجاهلهم شهداء الوطن، فأحس بخيبة الأمل، فها هو يُعرّي دعاة الوطنية في قصيدة (الدم يتكلم بعد عشر ١٩٣١)

لَـــوْ ســـألنا الـــدماءَ لقالـــتْ — وَهْـــيَ تغلـــي حماسَـــةً وانـــدفاعاً

تحـسبونَ الـورى عقـاربَ خُـضْراً — وتـرْوَنَ الـدروبَ مـلأى ضِباعَا[٥٦]

دَم "الـشهداء كُنْـتَ النّـارَ شـبتْ — علـــى البَـــاغينَ تتـــدلعُ انـــدلاعا

دَم الـشهداءِ" اهـدِ القـومَ يُبْـصِرْ — طريقـاً منـكَ يزدهـرُ التماعـا[٥٧]

خبّرونـــي بـــأنّ عيـــشَةَ قـــوْمِي — لا تـــساوي حـــذاءكَ اللمّاعَـــا

شـــحَنُوهُمْ مِـــنْ خـــائنٍ بـــذيءٍ — ومُرِيـــبٍ شـــحْنَ القطـــارِ المَتَاعـــا

ثُـــمّ صـــبوهُمْ علـــى الـــوطنِ المنْـــ — كُوبِ سَوْطَاً يلتـاعُ مِنْـهُ التياعَا[٥٨]

ولعل انتماءه للحضارة العربية فكراً ولساناً وهويّة من أقوى الجذور الوطنية

---

[٥٤] المرجع نفسه ص١٩٠ (حوار المؤلف مع الشاعر)

[٥٥] هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩ ص٤٧

[٥٦] ديوان الجواهري: ج٣-ص١١٧

[٥٧] المصدر نفسه، ج٣-ص١٠٨-١٠٩

[٥٨] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣-ص١١٩

لدى الشاعر فها هو يمجدها قائلاً في قصيدة المستنصرية:

أعِدْ مجدَ بغداد تُعِدْ مَجْدَ أمّةٍ ... بِهِ الكَوْنُ يُزهَى والحضاراتُ تُخصبُ

هنا انسابتِ الدّنيا وراحتْ عُصارةٌ ... من الفكر في كأس مِنَ الضّاد تَشْرَبُ

وأضفى على شرق وغربٍ صباغَهُ ... سنى شفقٍ في دجلَةٍ يتَذوّبُ(٥٩)

(كذلك حبّه للعراق وتوحده مع الأرض، هو مصدر وطنيته، وسبب التشرد والنفي كقوله: الوطن معي أينما تنقلت، وإني ما نفيت الوطن مهما تشردت)(٦٠). وإذا استقر العراق، هدأ الجواهري ولان.

وفي ضوء ما تقدم نستنتج أن جذور الوطنية لدى الجواهري، تتمثل بالتراث الأدبي والحضاري، ثم النشأة العربية في النجف، والمنبت الاجتماعي والبيئي، فضلاً عن الثورات والانتفاضات التي قام بها الشعب العراقي ضد الغزو الخارجي، وتمثّل الأبطال والشهداء.

أمّا مكونات الأزمة على الصعيد الوطني فهي محاولات التشكيك بوطنيته وعروبته، ومواقف الخيانة والتخاذل من قضايا الوطن والديمقراطية، أضف إلى التواطؤ بين النظام الحاكم والاستعمار. فضلاً عن ممارسات القمع والإرهاب ضد المواطن، والمثقف منهم ثم التوتر بين الواقع والممكن، فالعراق بخاصة والبلاد العربية بعامة لم تنجز من التقدم الإنساني والعلمي إلا القليل مما ولد لدى الأدباء والمثقفين والشعوب العربية جميعاًإحساساً بالقلق والتراجع، وفي هذا السياق قال في قصيدة (قال.. وقلت) التي نشرت عام ١٩٥٥:

قال: والناس؟ قلت: شَيءٌ هراءٌ ... خَدَم عِنْدَ غيرِهِمْ أجراءُ

الضحايا لديهمُ النبغاءُ ... والبعيدون عنهمُ العظماءُ

أمسِ والشعبُ كلّهُ معجزاتٌ ... لك واليومُ كلّهُ أسواءُ(٦١)

هذه هي جذور الأزمة على المستوى الوطني، تفاعلت مع منابع الحس الوطني من خلال شعره ومواقفه.

وتجدر الإشارة إلى الجواهري في فترة الثلاثينات، كان مضطرباً في فنه

---

(٥٩) محمد مهدي الجواهري ديوانه، ج٣-ص٢٩٥-٢٩٨-٣٠٠

(٦٠) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢- دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢-ص١٩٣

(٦١) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١-ص٢٠٣-٢٠٤

وفكره، فعلى المستوى الأدبي اتسمت تجاربه الشعرية في الغالب- بالمباشرة والخطابية، كما تفتقر إلى وضوح الرؤية.

وفي هذا الصدد يقول أدونيس (لا يعني أنني أمارس نوعاً من الكتابة، وإنما أحيل العالم شعراً، أخلق له من صورته القديمة صوراً جديدة لا عهد لنا بها)[٦٢].

كما أن شعر الأزمة في هذه المرحلة -رغم الانسجام بين الداخل والخارج ظل صوته أحادياً من جهة التعامل، وأقل قدرة على التأثير والنفاذ من جهة المتلقي وإن كان أسرع في التوصيل، لأن الفن يقاس بالإيحاء وإثارة ذهن المتلقي، لهذا بقي الحدث في جانب والتجربة في جانب وبينهما الذاكرة التي أفرغت العمل الفني من دهشته، وحولته إلى خطاب نثري غير قابل للتأويل، لأن الوضوح يدمر القصيدة، ويقلل من فاعلية النص وجماليته.

بناء على هذا فهو في أزمة وعي للفن، لم يتملك الوسائل الفنية، ولم يع منطق الشعر وحركته في البداية.

٢-وعي الأزمة
(على الصعيد الفني والواقعي):

كان الجواهري مضطرباً في فكره وفنه، ولعل غموض الرؤية راجع إلى عاملين متلازمين يتحكمان في كثير من انطلاقات الشعر السياسي عامة وشعر الجواهري خاصة، هما: تدني المستوى الثقافي – والسياسي، وضعف التكوين الفكري، بحيث لا يستطيع أن يخضع الخارج للداخل من خلال رؤية فنية.

فقد كان الشاعر يرى الأزمة من خلال نزعته الوطنية والإنسانية والذاكرة (التراث وإغرائه).

إلا أن مجموعة من الدوافع والظروف، أسهمت في نضوج وعيه الفكري والفني، منها ما كان خارجياً كمراجعته الواعية للتراث الأدبي واللغوي، واستيعابه، ثم البدء باستصفائه وتجاوز بعض مواقفه ولحظاته المضيئة، ومن ثمّ التعامل معه – في الأربعينات من القرن العشرين- لا من نافذة الإعجاب والتقليد فحسب، بل من باب النقد والاختيار.

---

[٦٢] *أحمد أبو أسعد: (حوار مع أدونيس في الشعر والفن)- الهلال العدد ٩- أول سبتمبر ١٩٧٧- ص١٦١*

(يفيد منه –باعتباره– لقاحاً يقع في روحه وأعماقه فيثيرهما، ويدفعهما إلى التجديد والخصب والنماء، وفي مثل ذلك استطاع الشاعر أن يجمع بين عنف الأحداث وجمالية الفن)[٦٣].

وفي هذا السياق يؤكد الباحث المرحوم حسين مروة على (أن التراث ليس مجموعة من المعارف فحسب، وإنما هو مجموعة من المواقف– بوصفه حركة مستمرة تساهم في تطوير التاريخ وتغييره، وكل تراث لا يؤكد حضوره لا يعد أصيلاً، لا بد من النظر إليه في بنيته التاريخية، وبعد ذلك نخضعه لأدواتنا المعرفية المعاصرة ولمواقفنا الأيديولوجية. لأن هذه العلمية تكشف جوهر العلاقة بين التراث في سياقه الزمني، وبين الحاضر بتراكماته وتناقضاته، وذلك عن طريق تفجيره وبعثه من جديد)[٦٤].

في ضوء هذه المقولة، هل استطاع الجواهري صياغة التراث وتوظيفه في شعر الأزمة؟

من بوادر الوعي بالأزمة– فنياً وفكرياً مقدمته الرمزية (على قارعة الطريق) عام ١٩٤٩، وقد استوحاها من التراث القديم وحياة الناس في العراق إذ جاء فيها:

(أأنت مسافر مثلي؟.. لا..! بل أنا شديد

وأين وجهتك؟.. وجهتي أن أضع الشمس على جبيني وأغذّ السير، حتى إذا جنني الظلام في الليل، أقمت حتى يجنّني.. وسرت عند طلوع الفجر)[٦٥].

إنها علامات ضوء، وصحوة فجر في حياة الجواهري الواقعية والفنية، لأنه تفتح مزهواً بلا مكابرة، لا يحجبه زجاج التقليد، ولا حنين منقطع إلى القصيدة القديمة ولكنه تورد في رحم العصر، واستحال صوتاً متفجراً بالثورة والتمرد على التراث بمعناه العمودي، وعلى العصر –والثورة– هنا– بوعيها الإنساني وهي تنمو على ضفاف الرومانسية.

فقد أصبح ذا خصوصية، بعد أن كان عمومياً ضيقاً، كما تحول إلى المتمرد الرومانسي عبر الواقع ووعيه، ثم صار الرفض (الخام) وازعاً ودافعاً إلى الحركة والفعل، بعد أن كان صورة وتمثالاً يقيدانه.

وكُنْتُ مَتَى أغضبْ على الدّهر ارتجل   محرّقةَ الأبياتِ قاذفةً جَمْرا[٦٦]

---

[٦٣] علي عباس علوان: *تطور الشعر العراقي الحديث، الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٠–ص٣٠٤*

[٦٤] حسين مروة: *النزعات المادية والفلسفية والإسلامية، دار الفارابي، بيروت ج١–ص٢–١٩٨١–ص٢٣*

[٦٥] محمد مهدي الجواهري: *مقدمة الديوان ج١– منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩– ص١٠١*

[٦٦] محمد مهدي الجواهري: *الديوان، ج٤– منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠–ص٤٨٠*

ومن دلائل اليقظة: أنه استبدل عنوان قصيدة (احتجاج الوجدان) التي نظمها عام ١٩٢٨ بـ (ثورة الوجدان) عام ١٩٥٣ ولهذا التغيير دلالات وغايات، وكأنه يبحث عن مصطلح لمسيرة حياته وفنه.

وفي غمرة الأحداث التي عاصرها الجواهري، وتفاعله معها- منذ الثلاثينات من القرن العشرين، حيث جمع بين الأدب والصحافة، كما دخل معترك الحياة من بابه الواسع، وخبر الناس، حكاماً وأفراداً، وفئات شعبية وسياسية وأدبية، ثم احتك بهم من خلال صحيفته وشعره، فضلاً عن انفتاحه على العالم الخارجي عبر رحلاته ونشاطاته وبتأثير من المد الفكري، حيث اطلع على التيارات السياسية والفكرية ولا سيما الفكر الماركسي اللينيني، وحركات الإصلاح والتجديد، كما اطلع على تجارب الشعوب وإنجازات الحضارة الحديثة، كل هذه الفعاليات عززت لديه التعامل مع الواقع جدلياً، إذ تخطى الألم والشكوى، ونأى عن أسلوب الوعظ والإرشاد، مستنداً إلى منطق الحياة وحركتها، وإلى قانون الجدل والحوار. فإذا العفوية تطورت إلى ممارسة واعية للأحداث والسطحية استحالت إلى عمق.

فقد تجاهل القضاء والقدر، وتبنى السببية، فربط بين المقدمات والنتائج في معالجة القضايا الراهنة. فها هو يشير إلى مسألة التفاوت الطبقي منذ فجر التاريخ من منظور مادي قائلاً في قصيدة (أبو العلاء المعري) التي نشرت عام ١٩٤٤:

لكنّ بي جنفاً عَنْ وَعْي فلسَفَةٍ تقضي بأنّ البرايا صُنّفتْ رُتبا

وإنّ مِنْ حكْمَةٍ أنْ يجتني الرّطَبَا فرْدٌ بجهدِ ألوفٍ تعلُكُ الكَرَبا [٦٧]

انطلاقاً من فهمه لجوهر الصراع، يمثل أطرافه، شاهراً صوته الراعد لتمجيد نور الشمس وشجب أتباع الظلام.

وكان النضال في الأربعينات من القرن العشرين بين طرفين، وهما:

السلطة، والشعب، وهذا دليل على فهم الجواهري لمعطيات الحراك الاجتماعي، والمادية التاريخية، وإن كان استيعابه ضعيفاً.

لكنه أحس بمسؤولية الكلمة وفاعليتها إذا ما كانت واعية متملكة زمانها ومكانها، وعرف أن ثمة زماناً يحاسب، وأن عيوناً ترقب من وراء الحجب

---

[٦٧] *محمد مهدي الجواهري: ديانه ج١-ص٢٥١-٢٦٥-*

الكرب: أصول سعف النخل

الجنف: الميل والانحراف.

والأستار، فتسأل عما قدّم الشعراء إذا انتدبوا أنفسهم للمهمات والمحن، وهم المتمردون الذين عرفوا بجواسيس المستقبل ومشرعي العالم غير المعترف بهم.

ومن هنا نستشعر مأساة الشعراء إذ يقول:

ربأتُ بنفْسِي أَن تَظَلّ كَمَا هِيا   تُرجّي سَراباً أو تَخافُ دواهِيا

وَأَكْبَرتُ أنّي لا أزالُ دريئَةً   يُجرِّبُ فيها المُغْرِضُونَ المَرامِيا (٦٨)

فهو يأبى أن يبقى ضعيفاً يعيش على الوهم الخادع. ويظل هدفاً للرماة؛ وهذا مؤشر على بدايات وعي الجواهري لذاته وللواقع.

وبهذا كأنه يتمثل قول شيلر: (أيُّها الشعراء كونوا مخلصين لأحلامكم)(٦٩) كما نبه الشعراء إلى دور الكلمة في تفعيل الأحداث، بوصفها أداة التغيير..

لَهُ كلَّ يَوْمٍ قطعةٌ مِنْ فُؤَادِهِ   يُساقِطُها للنَّاشِئينَ قَوافِيا

ولا سَائلٌ عَنْ ليلِهِ كَيْفَ بَاتَهُ   ولا كيف لاقَى الصُّبْحَ أسْوَدَ داجيا (٧٠)

ومن أسباب الوعي للأزمة، أنه عرف ملابسات السياسة الحاكمة ومراميها وأشخاصها ونوعياتهم الوطنية، هذه الخبرة العميقة والتجارب، وبخاصة خلال فترة وجوده في البلاد – أهلته لأن يكون أكثر مجابهة، لذا غدا من خلال شعره السياسي والاجتماعي ذاكرة أمة.

كذلك أنصرف عن الشعر كلعبة لاعب إلى إسالة الضرم والجمر.

الشِّعْرُ أَصْبَحَ وَهْوَ لُعْبَةُ لاعِبٍ   إنْ لَمْ يَسَلْ ضَرَماً وجَمْرا لاهبَاً (٧١)

حتى بات الناس كلما اشتدت الأزمة، يتوقعون من الجواهري أن يهيِّئ ما أشبه بالتطهير الروحي، وذلك بنظم قصيدة تلهب المشاعر:

ومن عوامل الوعي بالأزمة استعداد الشاعر الداخلي للتجاوز، فهو في تمرد

---

(٦٨) *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٤، ص٣٨٩*

(٦٩) *شيلر (فردريش فون): (١٧٩٥–١٨٠٥) شاعر ومسرحي ألماني، صديق غوته مؤلف مسرحيات دراما مشهورة منها: (قطاعو الطرق) و (دون كالروس) و (ماري سيتورات) و (فتاة أورليان) وقصائد غنائية. هذا البيت مأخوذ من قصيدة (بيان) –ترجمة فؤاد مراغي، دار المعارف بمصر ١٩٥٢، ص ٧٩.*

(٧٠) *محمد مهدي الجواري: ج٤، ص٣٩١.*

(٧١) *المصدر نفسه، ج١، ص٢٧٦.*

دائم، ينزع إلى كل جديد، ويرفض أن يبقى على السبات.

ويـا مَـنْ تَبَنَّـاهُ التَّمَـرُّدُ يافِعَـاً   وَكَهْـلاً وَمَـنْ نَـاغَى التَّمَـرُّدَ أَشْـيَبَا

تَغَنَّ بِـ "تَمُّـوزٍ" فَتَمُّـوزُ مـارِدٌ   تخطَّـى عَقيمـاتِ العُـصُورِ وأتعَبـا

تنـصَّبَ "عملاقاً" عليـهِ مخايلٌ   تُزَكِّيـهِ فـي "العشرينَ" شيخاً مُغرَّبـا[٧٢]

وفـي هذا المجال يقول الناقد جبرا: (تجربـة الجـواهري تبقـى تجربـة المتمـرد الذي لابد له مما يتمرد عليه باستمرار، فإذا تحقق ما يصبو إليه، فإنه يتمرد من جديد، لأنـه لا يستطيع الانصياع حتى لما يريد، استكمالاً لمثاليته المطلقة (تمرد متواصل) من خلال جدلية الواقع كذلك شعوره المؤكد بأنه خلق شاعراً وليس شيئاً آخر، إضافة إلى الطبيعة والمزاج والمطمح النفسي).

وهـو مـن خـلال سـيرته وسـماته الشخـصية، أنـه دينـامي ذو بنيـة دراميـة صراعية، ومثل هذه الشخصية تسعى دوماً إلـى التغيير، بفعل خاصية التمرد، والمزاج الثوري.

أضـف إلـى ذلك أن رحلاتـه أسفار عبر أنحـاء العالم أغنت رؤيتـه للحيـاة، وعمقت نظرته إلى العالم.

أما الوعي الفنيّ فقد تحول الجواهري من الاعتماد على الذاكرة والنمطية إلـى الاعتماد على المخيلة والتأمل وصار تدريجياً يتخلى عن التراث ومحاكاته.

وتمرس بالكلمة ولـه معها معاناة غريبة على حد قوله: (إن الكلمة الصالحة باقية، وهي تجربة قاسية ومعاناة وإدراك عميق وحس مرهف وقدرة على التحويل والتطور وعلى المزاج، إنها قدرة على الخلق والإبداع)[٧٣]. حيث أقام بينها وبينه علاقة دينامية، فهي تعرفه ويعرفها من خلال قراءته المستمدة حتى مازجت روحه ثم يضيف: (إن أديباً لم يحفظ البحتري وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل والقرآن ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعراً أو كاتباً أبداً، وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاماً أساليب

---

[٧٢] *المصدر نفسه، ج١، ص٢٢٤. المقصود "بتموز" ثورة السابع عشر من تموز عام ١٩٦٨. ويعنى بـ "العشرين" الثورة العراقية الكبرى التي اندلعت عام ١٩٢٠ ضد الاحتلال البريطاني.*

[٧٣] *محمد مهدي الجواهري: مقال: (المغردة حياة حافلة وليست حروفاً، مجلة الأديب العراقي، العدد الأول، بغداد ١٩٦٢، ص١٦٥).*

الشعر والأدب، وإن استوعب كل النظريات والمبادئ، وألمّ بثقافات العالم)[٧٤].

وقد أكد القدماء على هذه الممارسة لتكوين الإطار الفني وصقل الموهبة أمثال الجرجاني، وابن خلدون، والخوارزمي، وابن الأثير الذي قال: (ويستجيب للشاعر أن يكثر من حفظ شعر العرب... وفي ذلك تقوية لطبعه، وبه يعرف المقاصد، ويسهل عليه اللفظ ويتسع المذهب)[٧٥].

كما نبه بعضهم إلى دور الثقافة في تنمية الوعي الفني قائلاً: (إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة، أجهد عقله في اكتسابها (مكوناً بذلك الإطار الخاص به)، لما أتيح له أن تتسع آفاقه الإنسانية والثقافية، ويصبح أوسع فهماً وإدراكاً)[٧٦].

فإذا ما أضفنا هذا كله، تفاعله مع أحداث عصره وأفكاره.

وبذلك استطاع الجواهري أن يقلّص المسافة بين الواقع والفن كما في قصيدة "في مؤتمر المحامين" ١٩٥١:

سَلامٌ عَلَى حَاقِدٍ ثَائِرٍ ... عَلَى لَاحِبٍ مِنْ دَمٍ سَائِرِ

يَخُبُّ وَيَعْلَمُ أنَّ الطَّرِيـ ... ـقَ لَابُدَّ مُفضٍ إلى آخِرِ

كَأنَّ بقايا دَم السَّابِقِيـ ... ـنَ ماضٍ يُمهِّدُ لِلْحَاضِرِ

كأنَّ رَمِيمَهُم أَنْجُمٌ ... تُسَدِّدُ مِنْ زَلَلِ العَاثِرِ

وَلَيْسَ عَلَى خَاشِعٍ خَانعٍ ... مُقيمٌ عَلَى ذُلِّه صابرِ

يَغُلُّ يَدَ الشَّعْبِ عَنْ أنْ تُمَدَّ ... لِكَسْرِ يَدِ الحَاكِمِ الجَائرِ

سَلامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الحُتُو ... فَ جِسْراً إلى المَوْكِبِ العَابِرِ

سَلامٌ عَلَى مُثْقَلٍ بالحَدِيدِ ... وَيَشْمَخُ كالقَائِدِ الظَّافِرِ

كَأنَّ القُيُودَ عَلَى مِعْصَمَيْهِ ... مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلٍ زَاهِرِ[٧٧]

---

[٧٤] المرجع نفسه، ص١٥٥، ١٦٥.

[٧٥] ابن الأثير: لقد سبق الإشارة إلى هذا العامل أثناء التطرق إلى موهبة الجواهري.

[٧٦] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٦٩٩، ٧٠٦.

[٧٧] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، ص٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠٤، ٧٠٥.

ينطلق الشاعر –في بناء النص– من التعبير بالصور القائمة على التباين والتقابل بين النقيض ونقيضه (الرميم الهامد –والنجوم الساطعة) و (الحتوف – الجسر الممتد) و (القيود – المستقبل)، هذا التباين والتقابل يولد نوعاً من التوتر والحركة الداخلية، ويوحي بالمخاض، والتفاؤل الثوري من خلال الجدل بين الظواهر.

وعلى هذا الصراع الدائر بين هذه الأضداد في مفردات النص يُجسّد الصراع المحتدم بين الجماهير وبين جلاديها من حكام ومستعمرين.

وفي هذا النص نزعة درامية، تعكس منظور الشاعر النفسي، لأنه مركب تركيباً درامياً يعبر عن أزمة مواطن وشعب وقع تحت وطأة القهر الاجتماعي والسياسي على أيدي الطغاة.

كما نلمح من خلال هذا النص التحول من التمرد الخاص إلى التمرد العام ومن الشك بالمجتمع إلى الشك بالسلطة، وثمة قصائد أخرى تجسد وعي الشاعر بالأزمة على صعيد الواقع والفن (كيوم الشهيد)[٧٨] و (أخي جعفر)[٧٩] و(تنويحة الجياع)[٨٠]، و(هاشم الوتري) وسواها.

وهذا الانتقال من أزمة الوعي إلى الوعي بها، مؤشر على رؤية الشاعر الجدلية وهي تتأمل جمالية الحياة من أضداد العيش:

وَإِنَّمـا أَنَـا والـدُّنْيَا وَمِحْنَتُهَـا   كَطَالِبِ المَاءِ لما غَاصَ بِالمَاءِ

وَلا أحبُّ ظَلامَ القَبْرِ يَغْمُرُنِي   أَنَا المُشبَعُّ بِآمَالٍ وَأَهْوَاءِ[٨١]

وفي ثنايا هذا الاختراق تتجلى فكرتان هما مصدران لطاقة لا تنضب:

التمرد السياسي، والنرجسية، وكلتاهما متصلتان، ومنهما ينبع التحدي وتمجيد البطولة اللتان تعمقان الصراع بين الشاعر والحكام، كقوله في قصيدة (الوتري) ١٩٤٩:

أَنَا ذَا أَمَامَكَ مَاثِلاً مُتَجَبِّراً   أَطَأُ الطغاةَ بِشِسْعِ نَعلِيَ عَازِيَا

---

[٧٨] *المصدر نفسه: ج ٤، ص٥٩.*

[٧٩] *المصدر نفسه: ج ٤، ص٤٣.*

[٨٠] *المصدر نفسه: ج ٤، ص١٢٣.*

[٨١] محمد مهدي الجواهري: *ديوانه، ج١، ص٢١٢.*

وَأَمُطُّ مِنْ شفتيَّ هُزْءاً أنْ أرى عُفْرَ الجِباهِ على الحَياةِ تَكالُبا(٨٢)

غير أن هذا الاختراق اتخذ زوايا حادة أكثر رومانسية، انطلاقاً من هذه النرجسية، الأنا المتضخمة عند الشاعر، كما في (المقصورة) ١٩٤٨:

أقُولُ لنَفْسيَ إذا ضَمَّهَا وَأتْرابَهَا مَحْفِلٌ يُزْدَهَى

تَسَامَيْ فَإنَّكَ خَيْرُ النُّفُوسِ إذا قِيسَ كُلٌّ عَلَى مَا انْطَوَى

وأَحْسَنُ مَا فِيكَ أنَّ (الضَّمِيرَ) يَصِيحُ مِنَ القَلْبِ أنِّي هُنَا(٨٣)

وفي ضوء ما تقدم نستدل على أن هذه النفس الغضوب وراء هذه الأزمة في ثوابتها وتحولاتها، وفي هذا السياق يرى بعضهم: (أنه كلما فاض الشعور، وطغى على الوعي، استمد من الثورة النفسية، واستوحى من الظلال الشعورية، كما يجري في ميدانه الأصيل)(٨٤).

كما أنها نابعة من تناقضات الداخل والخارج، فقد بدأ من النفس وتناقضاتها وانتهت بالشعب وصراعاته.

والتزم الشاعر بثورته الداخلية، (أنا غير ملتزم إلا بضميري ومزاجي الشخصي فقط)، حيث يجعل منها رأس رمح على حد تعبيره، كلما أخفقت عاد إلى الشعب:

هَذا السَّوادُ أعَزُّ مَا ضَمَّتْ يَدٌ للطَّارِئَاتِ وخَيْرُ مَا يُسْتَذْخَرُ(٨٥)

ويدهش للمحروبين كيف يتخلى عنهم يوم التصادم:

أهذي النُّفُوس الخَاوِيَاتُ ضَرَاعَةً نُبَاهِي بِهَا الأقْرَانَ يَوْمَ التَّصَادمِ(٨٦)؟

فَمَا بَالُ مَحْرِ بينَ لَمْ يَحْلُ مَطْعَمٌ لَهُمْ قَبْلَيْهِمْ ولَمْ يَصْفُ مَشْرَبُ؟

خَلِيِّينَ لا قُرْبَى فَيُخْشَى انْتِقَاصُهَا لَدَيْنِهِمْ ولا مَالٌ يُبَزُّ فَيُسْلَبُ

---

(٨٢) المصدر نفسه: جـ، ص٢٦٧، ٢٨٤.

(٨٣) المصدر نفسه: ج ٤، ص٤١٧.

(٨٤) سيد قطب: مقال: (الوعي في الشعر)، مجلة الكاتب المصري، العدد الثامن، المجلد الثامن، القاهرة ١٩٤٦، ص٦٢٩.

(٨٥) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٥٠١.

(٨٦) المصدر نفسه: ج ٤، ص١٢.

سِلاحُ البِلادِ المُرْهَفُ الحدِّ مَالَهُ نَبَا مِنْهُ في يَوْمِ التَّصَادُمِ مَضْرَبُ [٨٧]

وإلى المتمردين الذين يقتحمون الموت، فإذا ما استشهدوا كانت جراحهم أفواهاً:

تَصيحُ عَلَى المُدْقِعينَ الجِيَاعِ (أريقوا دماءَكُم تُطْعَموا)

فَمٌ لَيْسَ كَالمُدَّعِي قَوْلُهُ ولَيْسَ كَآخرِ يَسْتَرحِمُ [٨٨]

إلا أن رؤية الجواهري للظواهر تظل على نحو أسود وأبيض، تكاد تخلو من الظلال، لأن أحكامه قاطعة، وحلوله حاسمة لا تقبل المساومة. فالحكام دائماً طغاة وأعمارهم قصار. والنصر آتٍ لا محالة إذا الشعوب تمرد وعيها، وذلك من خلال نظرته التفاؤلية:

لا تَيْأَسُوا إنْ لَمْ يلُحْ مِنْ لَيْلِهِ فَجْرٌ ولَمْ تُؤْذِنْ بِضَوْءِ نَهَارِ

لابدَّ أنْ يَثِبَ الزَّمَانُ وَيَنْثَنِي حُكْمُ الطُّغَاةِ مُقَلَّمُ الأظْفَارِ [٨٩]

وإن التفاؤل الثوري يمتد إلى أقدم الممارسات الوطنية في قصيدة (ثورة العشرين) آفاق النضال، هذه المبادئ تتكرر بإلحاح، كما يستند إلى مرجعية مشبعة بالروح العلمية الثورية، وهي في جوهرها – أكثر انسجاماً مع خلقه الشخصي الوعر، ومن علامات هذا الانسجام تحولها في شعره إلى صور فنية تتمتع بقدر كبير من الإيحاء والتوتر، بعيداً عن جفاف الفكرة وسطحية الشّعار.

فها هو يربط بين الممارسة والوعي في (يوم الشهيد):

يَومُ الشَّهيدِ بِكَ النُّفُوسُ تَفَتَّحتْ وَعْيَاً كَمَا تَتَفَتَّحُ الأكمَامُ [٩٠]

ومن خلال استقراء حياة الجواهري، شاعراً وإنساناً، يتبين أن أزمة المواطنة ليست تعويضاً عن الفشل والإحباط، وإنما هي أزمة تاريخية، لا تزال تفرض نفسها بقوة على مجتمعات لم تحرز من التطور – عبر السنين – إلا القليل. ومن هنا كان الشاعر يستمد أفكاره، ورؤيته من واقع الشعب العراقي المظلوم.

---

[٨٧] *المصدر نفسه: ج:١، ص٤١٤: من سلب ماله واعتدى عليه.*

[٨٨] *المصدر نفسه: ج ٤، ص٤٣.*

[٨٩] محمد مهدي الجواهري: *ديوانه، ج٢، ص٤٦٣.*

[٩٠] محمد مهدي الجواهري: *ديوانه، ج٤، ٦٧.*

ولـيس فـي هـذه الأزمـة ظـواهر غريبـة كالغثيـان والتمـزق والـضياع والقلـق المعاصـر، أو أزمـة عـصر أو مأسـاة وجـود، بـل ثمـة صـراع بـين وجهـي الحيـاة الإنـسانية: الـشعب الكـادح والنظـام الحـاكم، بـين التخلـف والتقـدم، كـذلك بـين الاستعمار العالمي والشعوب الرازحة تحت نيره.

وقـد غـدا واضـحاً أن هـذه الموضـوعات تؤلـف المـادة الأساسـية فـي تفكيـر الجواهري.

فقد بدأت من النفس ومعاناتها وانتهت بالشعب وآلامه وهي حصيلة ظروف ذاتيـة وموضـوعية شـكلت بمجملهـا محـور الـصراع بـين الـشاعر والـسلطة، كمـا استنفذت طاقة شعرية هائلة، وظفها الجواهري في التنوير والإصلاح.

وقـد اسـتمدت هـذه الأزمـة صـدقيتها مـن الـوعي الـسياسي والاجتمـاعي فـي العراق خلال الحكم الملكي البائد.

ولما كانت أزمـة المواطنـة فـي شـعر الجواهري جزءاً من أزمـة الحكم، فهي سياسية واجتماعية في المقام الأول، لأن المواطنة تعبير قانوني في إطار المجتمع والدولة.

ولعل هذا التحدي السافر في معطيات شعر الجواهري يقف وراءه الغضب المـاحق والـنفس التواقـة إلـى الحريـة والحـق والجمـال، فضلاً عن الـوعي الـسياسي ولدى الشعب العراقي، بوصفه المحرك الأساسي للحياة وصانع الحدث.

ولـم يكـن التـزام الـشاعر بالـشعب وقضاياه المصيرية قناعاً، بـل كـان اختيـاراً عفويـاً ومحض طبيعـة مزاج علـى حد تعبيره، ولكنـه تحـول بفعل المواجهـة خيـاراً واعياً أليس هو القائل:

مَـاذا يَضُرُ الجُوعُ؟ مَجْدٌ شَامِخٌ   ***إنِّــي أَظَـلُّ مَــعَ الرَّعِيَّــةِ سَـاغِباً***[٩١]

وفي حواريته تعبير عميق عن شخصية الجواهري، وعلاقته بالمدينة وحاكمها وجمهورها، تلك العلاقة التي كانت تجسيداً لأزمة المواطنة:

(قـال لـي وقـد عـرج علـي– أنـا فـي منتصف الطريـق إلـى حيـث أريـد– أنـت مسافر مثلـي، فقلت لـه: ... لا! بل أنـا شريد، قال ومتـى عهدك بالمدينـة وأهلها؟ قلت: منذ تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقرود قال وبعد..! قلت: وبعد.. فقد استمروا يرقصون حتـى بعد أن طردنـي الحـاكم أنـا ومـن معـي.

---

[٩١] *ديوان الجواهري، ج١، ص٢٨٣.*

قال: أفأنت حاقد عليهم من أجل ذلك؟ قلت: لا.. أبداً بل أنا غاضبٌ، قال: أو لا تراهم؟ فقلت: إن إبريق الغضب ليصدني عن رؤيتهم)[٩٢].

إن علاقة الشاعر بالشعب علاقة حب وإشفاق ممزوج بغضب عارم أحياناً على المدينة وأهلها، لا لشيء إلا لأنهما لا يستطيعان الإطاحة بالحاكم. ولعل هذا ما يفسر حدة الأزمة عند هذا الشاعر، كما في قصيدة أطبق دجى):

أَطْبِــــقْ عَلــــى مُتبلّدِيــــن شَــــكا خُمُــــولَهُم الــــذُّبَابُ

لَــمْ يَعْرِفُــوا لَــوْنَ الــسَّماء لِفَــرْطِ مَــا انْحَنَــتِ الرِّقَــابُ

وَلِفَــرْطِ مَــا دِيــسَتْ رُؤُوسُــهُم كَمَــا دِيــسَ التُّــرابُ[٩٣]

إن قيمة الجواهري تكمن في تماهيه مع شعبه وأمته، وهو يقسو عليهما ويحاسبهما عندما يراهما في موقع لا يليق بهما، ولم يتخلَّ عن شعبه عندما أبعد عن الساح قسراً. وهكذا أصبح هذا الشاعر جزءاً من الوجدان الثوري والعاطفي للشعب العراقي في حالاته المتعددة. وفي هذا الجانب يذكر بعضهم: (يوم طلبت مني رابطة المثقفين بسوريا، قلت: إذا جاز لنا أن نتصور العراق بلا رافدين وبلا ضفافه، وبلا نخيله، ولا جباله، ووديانه، وبواديه، جاز لنا أن نتصور العراق بلا شاعره الجواهري)[٩٤]. وهذا يعني أن شعره كان التعبير الفني الأكثر صدقاً ونضجاً عن معاناة الشعب العراقي ومأساته الدامية، ومن يستطيع أن يتجاهل هذه الصورة الموحية عن دم الشهيد في قصيدة (أخي جعفر) ١٩٤٨:

أَرى أُفُقَــا بِنَجيــعِ الــدِّماءِ تَنَــوَّرُ واخْتَفَــتِ الأَنْجُــمُ

وكَفَّــاً تُمَــدُّ وراءَ الحِجَــابِ فَتَرسُــمُ فــي الأُفْــقِ مَــا تَرسُــمُ

وَجِــيلاً يَــروحُ وجِــيلاً يَجِــيءُ وَنَــاراً إِزَاءَهُمَــا تُــضْرَمُ[٩٥]

---

[٩٢] محمد مهدي الجواهري: من مقدمة الجزء الأول (على قارعة الطريق)، ص١٠٥، من ديوان الجواهري، ص١٠٧.

[٩٣] ديوان الجواهري، ديوانه، ج١، ص٢٨٩، ٢٩٠.

[٩٤] مجيد الراضي: مقال الجواهري بين قارعة الطريق والتشريد)، مجلة المدى، العدد ١٩ يناير ١٩٩٨، ص٣٠.

[٩٥] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، ص٥٠.

إذا الأفق قد تنوّر بالدم، فتلاشت النجوم، لأن صورة الدم غطت وجه الوجود كله بعد أن غطت كيان الشاعر ووعيه، أليست هذه الصورة الشعرية كافية عن أن تكون رؤية عميقة لشاعر ارتبط أوثق الارتباط بشعبه. وهذا ملمح من ملامح دخول الشعر العربي وعي الإنسان العربي، مساهماً في صياغته سلباً وإيجاباً، حتى رأى أحدهم: (أن الشاعر المعاصر، والشاعر العربي بخاصة محكوم عليه بالوعي بالوضع الاجتماعي في وطنه، حتى وإن اختار الشعر وطناً له)[٩٦].

أما الدوافع والظروف التي ظلت قرابة الأربعين عاماً تحرضه على السخط والحقد وتثوير الجماهير على الحكام والمستغلين فهي تكمن في إحساسه بالظلم الاجتماعي، ونزعته الديمقراطية والإنسانية، فضلاً عن تأثره بالمبادئ التي تدعو إلى العدالة والدعوة إلى الأخذ بحقوق الفقراء بالقوة، فقد أغرته ببساطتها وحركت في أعماقه هذا الشعور القوي بالأزمة، زد على ذلك إمعان السلطة في قهر الشعب العراقي وإذلاله، مما جعل الشاعر يستمر في صراعه ومجابهته للحكام المستبدين، مدفوعاً بنزعة التمرد الدائمة ألم يقل:

أمَّا التَّمَرُّدُ في شُعو ... رِيَ فَهْوَ مِنْ أَثَرِ الوِثَاقْ[٩٧]

وهكذا تجتمع هذه الأسباب والأحوال حول محور واحد هو الأزمة في المجتمع المتخلف، لتفرض على الشاعر مهام متعددة الوجوه، ولكنها واحدة في المنشأ، وتدفعه إلى عدم القناعة بالحلول الجزئية، وإلى تبني الاتجاهات الثورية التي تهدف إلى تغيير الواقع الراهن، وذلك بتحطيم جهاز الحكم وأدواته، لأنه يقف في طريق التقدم الاجتماعي والحضاري.

ولم تكن أزمة المواطنة في شعر الجواهري طارئة، بل هي قضية حضارية لها ظلال أبعاد، فما هي هذه الأبعاد؟.

٣ـ أبعاد الأزمة:

تستمد أزمة المواطنة أبعادها من حياة الجواهري، ومواقفه الوطنية والإنسانية، كما تتخذ مضامينها ودلالاتها من الأحداث والملابسات والتحولات على الساحة العراقية والعربية والعالمية. وهي في تداخلها وتلاحمها تشكل البنية الفكرية والفنية

---

[٩٦] مجيد الراضي: مقال: *(الجواهري بين قارعة الطريق والتشريد)*، *مجلة المدى، العدد ١٩ يناير ١٩٩٨، ص٣٠.*

[٩٧] محمد مهدي الجواهري: *بين الشعور والعاطفة، مطبعة النجاح، بغداد، ١٩٢٨، ص ٧٤.*

للشاعر.

ومن أبرز هذه الأبعاد:

آ–البعد الوطني:

مع إطلالة العصر الحديث، نهد على مسرح الحياة الأدبية في الوطن العربي شعراء وطنيون، واكبوا حركة التحرر، وهي تخوض معارك الحرية والاستقلال. (والشعر الوطني نمط جديد في أدبنا العربي)؛ ومن رواده الأوائل: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وخليل مطران، وخير الدين الزركلي، وجميل صدقي الزهاوي، ومحمد العيد آل خليفة، وغيرهم.

أما مضامين شعرهم (فهي مستوحاة –أساساً– من ظروف المرحلة، حيث المدُّ الاستعماري العالمي على البلاد العربية، ونمو الوعي الوطني والقومي، وظهور المبادئ الجديدة والدعوة إلى إقامة حكومات برلمانية على الطراز الغربي)[٩٨].

أما الجواهري فقد تميز عن شعراء الجيل السابق والجيل اللاحق بنشأته في بيئة وطنية، تمتعت بقدر ملحوظ من الاستقلال عن الحكم المركزي للاحتلال العثماني، وحافظت في الوقت نفسه على قدر ملحوظ من الثقافة العربية الأصيلة.

(ومع بداية الغزو الاستعماري الجديد، تطور مفهوم الوطنية خارج المصطلح الديني، بتأثير الثقافة الوافدة، ونمو الوعي السياسي، فاتصلت الوطنية بالجغرافيا، ولو أنها لم تتخلَّ عن الهوية الحضارية العربية، واكتسب النضال مضموناً سياسياً؛ ومن هنا كان مطلب ثورة العشرين العراقية الاستقلال الوطني في ظل حكم عربي بمفهوم الهوية لا بمفهوم الدين)[٩٩]. وقد شهد الجواهري في شبابه المبكر أول مواجهة بين الشعب العراقي وقوات الاحتلال البريطاني بدءاً من عام ١٩١٥، واستمرت حتى الانفجار الشامل في الثلاثين من حزيران عام ١٩٢٠.

وكانت أولى تجاربه الشعرية الناضجة مطولته في تحية الثورة وقائدها الشيخ (مهدي الخالصي). فجسَّدَ –بلغة الشاعر – الثوابت الوطنية والإنسانية لحركة التحرر العراقية، والتي تطورت في مراحل النضال إلى قيم ومبادئ ثورية عبر تجارب الشاعر اللاحقة.

---

[٩٨] *أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٦٧، ص١٤١.*

[٩٩] *هادي العلوي: مثال (معلم الوطنية)، مجلة المدى، العدد ٢٣ يناير ١٩٩٨، ص٧٠٦.*

فقد مجد البطولات الفردية في شخص الزعيم الوطني محمد تقي الدين الشيرازي[100]، أحد القادة البارزين في ثورة العشرين، حيث قدم مثالاً يقتدي بالتلازم بين الفكر والممارسة، إذ قال:

وَمُدَبِّرِ رأيٍ كَلَّفَ الدَّهَرَ هَمَّهُ   فناءَ بِمَا أعْيَا بِهِ، وَهْوَ ظَالعُ

مَهيبٌ إذا رامَ البلادَ بلفْظَةٍ   تَدانَتْ لَهُ أطرافُهنَّ الشَّواسعُ

يَنَام بإحْدى مُقْلَتيْهِ ويَتَّقِي   بأُخْرى الأعَادِي فَهْوَ يَقظانُ هاجعُ[101]

يُطارِحُهُ وَقْعُ السُّيوفِ إذا مشى   كَمَا طَارحَ المشتاقَ في الأيكِ ساجعُ[102]

ثم يستنهض الهمم والعزائم لمواجهة الاحتلال الأجنبي كما ينعي على التواكل والخمول، منبئاً عن نهضة تسري في أنحاء العراق:

إلام التَّواني في الحَيَاةِ وَقَدْ قَضَى   علَى المُتَواني المَوْتُ هَذا التَّنَازُعُ

إذا أنْتَ لَمْ تَأْكُلْ أُكلْتَ وسُبَّةٌ   عَلَيْكَ بِأَنْ تُنْسَى وَغَيْرُكَ شَائعُ

تُحَدِّثُ وِدْيَانُ العِرَاقِ بِنَهْضَةٍ   تُرَدِّدُهَا أسْوَاقُها والشَّوارِعُ

وَصَرْخَةُ أَغْيَارٍ لإنْهَاضِ شَعْبِهِمْ   وإنْعَاشِهِ تَسْتَكُّ مِنْهَا المَسَامعُ

كما يضع ثقته بالشباب الصاعد في لحظة التراجع والإنكسار، والتي تستحيل على أيدي الأجيال القادمة إلى جولات:

لَنَا فيكَ يَا نَشْءَ العِراقِ رَغَائِبٌ   أَيُسْعِفُ فِيهَا دَهْرُنَا أَمْ يُمَانِعُ

سَتَأْتيكَ يَا طِفْلَ العِراقِ قَصَائِدِي   وَتَعْرِفُ فَحْواهُنَّ إذْ أنْتَ يَافعُ

بَنِي الوَطَنِ المُسْتَلفِتِ العينَ حُسْنُهُ   أَباطِحُهُ قِيْعَانُهُ والمَتَالعُ

وأبرز دور النضال القومي ضد الاختراق العالمي، داعياً إلى الوحدة الوطنية

---

[100] *الشيخ محمد تقي الدين الشيرازي: هو أحد زعماء الوطنية والدين، ومن المعارضة السياسية للحكم، أصدر فتوى توجب محاربة الإنكليز، وهو من أبطال ثورة العشرين، نفي لإيران، وتوفي هناك عام ١٩٢٥.*

[101] *ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٣٩.*

[102] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨١، ص٢٣٩.*

وتجاوز الرواسب التاريخية، ومتطلعاً إلى الوئام الروحي بين الأديان:

فَيا وَطَنِي إنْ لَمْ يَحِنْ رَدُّ فَائِتٍ عَلَيكَ فَإنَّ الدَّهْرَ ماضٍ وراجِعُ

كَمَا فَرَّقَ الشملَ المُجمَّعَ حَادِثٌ فَقَدْ يَجْمَعُ الشَّمْلَ المُفَرَّقَ جَامعُ

وَقَدْ خَبَّروني أنَّ في الشرقِ وَحْدَةً كَنَائِسُهُ تَدْعُو فَتَبْكِي الجَوامِعُ

ثم يحرِّض الشعب على الصمود والتصدي، وإن خسر معركة، فلن يخسر الثورة، لأن العرب ما زالوا قادرين على استعادة حقهم، مادام فيها حميّة وشرف:

فَإنْ ذَهَبت طَيَّ الرِّيَاحِ جُهُودُنَا فَعَرْضُكَ يَا أَبْنَاءَ يَعْرُبَ نَاصِعُ

ثَبتٌ وحَسْبُ المَرْءِ فَخْراً ثَباتُهُ كَمَا ثَبَتَتْ في الرَّاحتينِ الأَصَابِعُ(١٠٣)

ويستنكر جرائم الاستعمار وأساليبه الوحشية، مع أنه يعتنق ديناً يأمره بالتسامح والمحبة والسلام، أليس هذا اعتداء على الإنسانية كلها؟!

عَلَى أَيِّ عُذْرٍ تُحْمَلُونَ وَقَدْ نَهَتْ قَوانِيُنُكُم عَنْ فِعلِكُمْ والشَّرائِعُ

عَلى رَغْمِ رُوحِ الطُّهْرِ عيسَى أَذَلْتُم بَرَاءَ دِمَاءٍ هَوَّنَتْهَا الفَظَائِعُ

ويشيد بالانتفاضات الشعبية والمعارك البطولية في الكوفة وساحات النضال الأخرى، مستوحياً منها قيم الحق والعدل، منذراً المحتلين بوعد قريب:

وَفي الكُوفةِ الحمراءِ جاشَتْ مَراجِلٌ مِنَ المَوْتِ لَمْ تَهْدأْ وَهَاجَتْ زَعازِعُ

أُديرَتْ كُؤوسٌ مِنْ دِمَاءٍ بَريئَةٍ عَلَيْهَا مِنَ الدَّمعِ المُدالِ فَواقِعُ

هُمُ أنكأوا جُرْحاً فأَعْيتْ أُساتُهُ وَهُمْ أَوسَعُوا خَرْقاً فَأَعْوَزَ رَاقِعُ

بِكُلِّ مُشِبٍّ لِلْوَغَى يَهْتَدِي بِهِ كَمَا لاحَ نَجْمٌ في الدُّجَنَّةِ سَاطِعُ

وَقَدْ بُحَّ صَوْتُ الحَقِّ فِيها وَلَمْ يَكُنْ ليسمع إلاَّ مَا تَقُولُ المَدافِعُ(١٠٤)

ثم يستبشر بالنهضة العربية بعد عصر الظلم والجهل، مكبراً في روادها

---

(١٠٣) شائع: مشهور، المتالع: ج تلع، الوادي المنخفض، الديوان، ص٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤١.

(١٠٤) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣، ص٢٣٩، ٢٤٢.

الانتماء الأصيل كما يحيي شعب مصر وهو يدافع عن حقه وأرضه:

وَقَـدْ خَبَّرونِـي أنَّ للعُـرْبِ نَهْـضَةً بَـشَائِرُ قَـدْ لاَحَـتْ لَهَـا وَطَلائِـعُ

وَقَـدْ خَبَّرونـي أنَّ مَـصْرَ بَعْزمِهَـا تُنَاضِـلُ عَـنْ حَـقٍّ لَهَـا وتُـدافِعُ

وهو متفائل بالغد البسَّام، مهما طال الزمن:

هَبـوا أنَّ هَـذا الـشَّرْقَ كَـانَ وَدِيعَـةً فَلابُـدَّ يَوْمَـاً أنْ تُـرَدَّ الوَدَائِـعُ[١٠٥]

وبهذا (يعد الجواهري من شعراء الثورة العراقية البارزين، أظهر من خلالها الدوافع الوطنية والتضحيات الجسام، كما أعطى صورة عن الالتحام الوطني والديني، ممثلاً بتحالف رجال الدين والوطنيين)[١٠٦].

ولقد كشفت ثورة العشرين عن وضوح الرؤية، فالحكومة الجديدة جاءت مخيبة للآمال، لأنها في ظل الانتداب البريطاني؛ ولأن الفئات الوطنية التي شاركت في الثورة، عزلت عن مواقعها، وبعضها نفي خارج الوطن، وسجن آخرون، واتخذ الصراع شكل النضال السياسي، نظراً لطبيعة الحكم الوطني المسيس من الخارج، فتداخل الوطني بالسياسي، منصباً على قضايا الاستعمار والديمقراطية.

ولم يتخلّ الأدب عن هذه القضايا، فقد سجل حضوراً فاعلاً، مستوحياً مادته من الأحداث الوطنية، ومن الفطرة والطبيعة التي لا تعرف مداخل السياسة ومخارجها.

فها هو الشاعر ينتقد الحكام في العراق، ويبدي سخطاً وتذمراً من همج تسنموا الحكم وطمعوا فيه، وإن هذه البلاد –في منظوره– لم يخلق حتى الآن لها رجال يسوسونها، فهي لا تزال حقلاً للتجارب، تكشف للإنسان العراقي والعربي بعامة نوعية هؤلاء المخادعين والطامعين الذين ابتليت بهم الشعوب الضعيفة، كما في قصيدة (سبحان من خلق الرجال) التي نشرت عام ١٩٢٤:

سُبْحانَ مَنْ خَلَـقَ الرِّجَـالَ فَلَـمْ يَجِـدْ رَجُـلاً يَحِـقُّ لِمَـوْطِنِي أنْ يُخْلَقَـا

مَـا إن يَـزالُ مُرشَّـحاً لأُمُـورهِ مُتَجَبِّـراً أو طامِعَـاً أو أَحْمَقَـا

---

[١٠٥] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١، ص٣٣١.

[١٠٦] عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١، ص١٧٦.

وَطَنـــي وَداؤك أنْفُـــسٌ مَمْلُـــوءَةٌ جَـشَعَاً فَمَـنْ لـي أنْ تُبِـلَّ وتُفْرِقَـا

بَلْـوَى الـشُّعُوبِ مَخَـادِعُونَ إذا ادَّعُوا للنُّصْحِ كَذَّبتِ الفِعَالُ المَنْطِقَا (١٠٧)

وفي مقطع آخر يحلم بوطن يرتقي في معارج التقدم الحضاري بعد يأس طويل:

وطَنـي وَمَـنْ لَـكَ أنْ تَعُـودَ فَتَرتقـي مِـنْ بَعْـدِ مَـا أعْيَـا وعَـزَّ المُرتَقـى

لَـوْ يَعْلَـمُ الـشَّجَرُ الَّـذِي أنبتَّـهُ مَا حَلَّ فيكَ مِنَ الأذى مَا أَورَقَا (١٠٨)

ولقد كان للثورة العراقية وما أعقبها من وقائع تأثير على الأدب والفن، بوصفها مفصلاً تاريخياً في حياة الشعب العراقي، حيث تخلى الأدباء عن النظرة التقليدية للأدب، نتيجة تنامي الوعي السياسي، فظهر شعراء وطنيون، ربطوا مصيرهم بمصير الشعب والوطن كالجواهري، والحبوني، والرصافي، والشبيبي، وسواهم.

وقد كانت مرحلة الحكم الوطني في العراق ثرية بالأحداث الجسام والهزات والانتفاضات الشعبية ضد المعاهدات الظالمة والاختراق السياسي والاجتماعي، فهذا الجواهري يربط بين الاستعمار والنظام الحاكم، محذراً من التواطؤ مع الدخيل، وهذه بدايات تحول في الوعي، كما في قصيدة (ثورة الوجدان) عام ١٩٢٨:

العُـذْرُ يَـا وَطَنـاً أَغْلَيْـتُ قِيمتَـهُ عَـنْ أن يُـرَى سِلْعَةً للبَـائعِ الـشَّارِي

واخْشَ الدَّخيل فلا تَمْدُدْ لَـهُ يَداً فَيَـــا لَـــه مِـــنْ جَـــشِعٍ غَـــدَّارِ

يَـا للرِّجَـالِ لأوطَـانٍ مَوزَّعَـةٍ في كُلِّ كَفٍّ مُهانِ النَّفْسِ دَعَّارِ (١٠٩)

وحين نشرت (كرونـد بـل) نائبـة المندوب البريطاني في بغداد، مذكرات،

---

(١٠٧) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، (بين الشعر والعاطفة، مطبعة النجاح، بغداد، ١٩٢٧، ص١٧. ديوان الشاعر، ج٣، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١، ص٤٠٢، الإبلال: الشفاء، الإفراق: الشفاء من المرض.

(١٠٨) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٤٠٣. المرتقى: المقصود هنا: التطور الحضاري.

(١٠٩) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣، ص٢٥٧. ديوان الشاعر، مطبعة النجف، ١٩٣٥، ص٢٦١، ديوان الجواهري، ج٣، ص ٣٩، ٤٠.

شهرت من خلالها بالشعب العراقي، حيث مثّلت دوراً خطيراً في تثبيت مواقع الحكم الملكي، وذلك عن طريق الاعتماد على فئات رجعية لا تملك مؤهلات ثقافية، فتصدى لها الجواهري بعنف وهاجم سياستها الفاشلة، مشيداً بالشعب العراقي في قصيدته (على الخاتون المس بل) نشرت عام ١٩٢٩:

قُلْ لِلْمِس فورةِ العِرْضِ الّتي ... لَبِسَتْ لِحُكْمِ النَّاسِ خَيْرَ لِبَاسِ

إنْ كَانَ سَرَّكِ فِي العِراقِ بأنّ تَرَيْ ... نَاسَاً بِهَا مَضْروبَةً بِأُنَاسِ

فَلَكِ التَّعَزِّي عَنْ سِيَاسَتِكِ الّتِي ... عَادَتْ عَلَيْكِ بِصَفْقَةِ الإِفْلاسِ

خُطَطٌ وَقَفْتِ لَهَا حَيَاتَكِ أَصْبَحَتْ ... شُؤْمَاً عَلَيكِ وَأَنْتِ فِي الأَرْمَاسِ

مِلءُ العِراقِ أَمَاجِدٌ لَوْ لاهُمُ ... هُوَ مِثْلُ بُنْيَانٍ بِغَيْرِ أَسَاسِ[110]

وانطلاقاً من وطنية الجواهري، وهو ينخرط في قضايا عصره، ويؤرخ لها، لم يقدم أي تنازل، استجابة لراهينية الحدث والشعر معاً.

فقد نظم قصيدة بمناسبة تصريح تشرشل بالانتداب على العراق، وكان ذلك يوماً مشهوداً في البلاد، حيث أضرب الشعب، وأعلن يوم عيد الفطر حداداً، احتجاجاً على هذا التصريح، كما قامت مظاهرات في أنحاء العراق، معلنة سخطها ورفضها لكل شكل من أشكال الاستعمار.

ولم يقتصر موقف الشاعر على مواجهة الغزو الخارجي والتنديد بأساليبه، بل حث الملك على الالتزام بقضايا الشعب والأمة، مخاطباً إياه:

قُمْ ماشِ هَذا الشَّعبَ فِي خُطُواتِهِ ... لا تَتْرُكَنْ وَطَنِي بِغَيْرِ سِنَادِ

صَرِّحْ لَهُمْ بِالضِدِّ مِنْ آمَالِهِمْ ... أَوَلَسْتَ مِمَّنْ أَفْصَحُوا بِالضَّادِ

وَلَقَدْ شَجَانِي أن تَرى فِي مَأْتَمٍ ... أمَّ الخَلائِفِ مَرقِدَ الوُفَّادِ

سَلْ "شُرْشِلاً" كَيْفَ الهَوَى أَغْرَى بِهِ ... حَتَّى اصْطَفَاكَ مُتَمِّمَ الأَمْجَادِ

---

[110] لقد كانت (كرونودبل) ركيزة الحكم الرجعي بالعراق، نشرت مذكرات في لندن باللغة الإنكليزية في مجلدين بعنوان يحمل اسمها، وقد خصصت المجلد الثاني تجربة الاحتلال بدءاً من ١٩١٧-١٩٢٦، توفيت في ١٩٢٦/٧/٢١، أسس متحفاً ١٩٢٣ وصنع لها تمثال تخليداً لذكراها، أزاله المتظاهرون في ثورة تموز ١٩٥٨. الأرماس: القبور.

وَمَــواطِنٍ حَــدَبَتْ عَلَــى اسْـتِقْلالِهَا *بالــسَّيفِ تُوضِــعُهُ يَــدُ الأكَبَــادِ*

أبَنِــي الــشُّعوبِ المُسْتَـضَامَةِ نَهْـضَةً *تُرْضِــي الجُـدُودَ فَـلاتَ حـينَ رِقَـادِ*

هَـــذا تُـــراثُ الـــسَّالفينَ وديعَـــةٌ *لا تُخْجِلُـوا الأجْـدَادَ بالأحفَـادِ*[111]

وبهذا الاتجاه، خرج الشاعر عن الموقف التقليدي عند معظم شعراء النهضة حين جمع بين الاستعمار والحكم الوطني في المصالح والغايات.

ومهمـا تعـددت مواقـف الجـواهري وتناقـضت فهـي فـي صـميم الأحـداث والمتغيرات، ولقد تركت هذه الوقائع تأثيرها في فكر الشاعر، فأغنت رؤيته للوطن، ووسّعت من أفقه، وربطته بقضايا وطنه وشعبه.

ولعل النضال السياسي وتصوير الأحداث في العراق والوطن العربي يشكلان الإطار الموضوعي لأزمة المواطنة، إلاّ أن رؤية الجواهري للموضوع، هي التي تنقذه من الحماس الطاغي وشراك الشعارات، لأن الشاعر لا يتناول الموضوع إلاّ من خلال لوحات دامية في صراعه ضد المستعمرين والحكام. كقوله في قصيدة (هاشم الوتْري) ١٩٤٩:

شُـلَّتْ يَـدُ المُـسْتَعْمِرينَ وَفُرضُـهَا *هَـذي العُلـوقُ علـى الـدِّماءِ ضَـرائبَا*

قَـدْ قُلْـتُ للـشَّاكينَ إنَّ "عَـصَابَةً" *غـص بَـتْ حُقـوقَ الأكثـرينَ تَلاعُبَـاً*

بِمَلَكِّـــينَ الأَجْنَبِـــيَّ نُفُوسَـــهُمْ *وَمُـصَّعِدينَ علـى الجُمـوعِ مَنَاكِبَا*[112]

ولكـن علاقـة الـشاعر بهـذه القـضايا الوطنيـة لـم ترتفـع إلـى مـستوى العلاقـة الفنيـة، إذ لـم تتحـول إلـى قـضية شـعرية، مـن خـلال منظـوره الفنـي، بحيـث تـصبح قـضية التحـرر الـوطني قـضية شخـصية جوانيـة مجـسدة. والجـواهري – فـي هـذا التـصور – ظـل فـي إطـار العمـوم، وبخاصـة فـي مرحلـة الإرهـاص. لأن الباعـث الرئيسي في تناول الموضوع غالباً ما يكون الانفعال أو العاطفة، وأحياناً الغضب والحنـق والغيـرة الوطنيـة، ولـيس الرؤيـة أو المرجعيـة، "النظريـة" بوصـفها الإطـار التعبيـري المعقـد. (مجموعـة هائلـة مـن العناصـر) (فالـسياسة هـي أحـد العناصـر

---

[111] *ديوان الجواهري، ج٢، ص٢٦٥، ٢٦٦.*

[112] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٢٧٩، ٢٨٤. العلوق: ج مفردها علقة، وهي دودة تمتص الدماء.*

المكونة للعمل الفني، سواء بوعي الفنان أو بغير وعي وهي في الشعر تجاوز الأنا والآخر، والخروج من دائرة الفرد إلى العالم. عبر امتزاج الفكرة "العقيدة" بوعي الشاعر وثقافته والمناخ الاجتماعي وخبراته الجمالية في استخدام الأدوات، ثم يتحول بعد هذا الامتزاج الحار إلى تجربة شعرية)[١١٣].

وهكذا يبقى الجواهري في شعره الوطني يتأرجح بين التقرير والإيحاء، وبين زمن الثورة وما بعدها، من خلال التوتر القائم بينهما، فقد انطلق من نزعتين جامحتين هما: التمرد، والانحياز، إلا أنهما غير منفصلتين في فضاء مطلق، بل تتحركان رهن ضوابط نسبية وأهداف محددة، فالتمرد غايته التحول والتغيير لكل ماهو قامع وسائد ومهيمن، والانحياز مرماه الوقوف المطلق إلى بياض الناس كما يحلو أن يسميهم.

وتبنّى القيم الوطنية والإنسانية المثلى كالحق والحرية والمساواة، وحملها طوال رحلته الفنية والواقعية، مع أن ثمة مواقف مهادنة واستسلام للجبهة المعادية، ولكن تحت ضغوط مادية واجتماعية آسرة.

فهو في مواقفه الوطنية يتناول الموضوع باهتمام بالغ، إلا أنه يظل في دائرة مغلقة، لا تتعدى المألوف كما في قصيدة (الوطن والشباب) ١٩٢٧، التي هاجم فيها الحصري وأعوانه بعد الضجة التي أثيرت في وزارة المعارف:

فيا وطناً تناهبتِ الرزايا   حُشَاشَتَهُ وأقْلَقَتِ المِهَادا

بِرَغْمِيَ أنَّ داءَكَ لا أقيهِ   وجُرْحَكَ لا أُطيقُ لَهُ ضِمَادا

أريهمْ واجِبَ الوَطَنِ المُفَدَّى   لكَيْمَا يُحْسِنوا عَنْهُ الجِهَاد[١١٤]

فالمناجاة غير فاعلة، تفتقر إلى الإيحاء والدهشة، ولا تثير أجواء جديدة في ذهن المتلقي، وهي بالتالي لا ترتقي إلى المستوى الفكري والواقعي للأزمة.

غير أن للجواهري قصائد ناضجة مثل "الدم يتكلم بعد عشر"، حيث شخص العواطف من خلال الدماء التي سالت في ثورة العشرين، كقوله:

بَعْدَ عَشْرٍ مَشَتْ بِطَاءً ثِقَالا   مِثْلَمَا عَاكَسَتْ رِيَاحٌ شِراعا

لَوْ سَأَلْنا تِلْكَ الدِّمَاءَ لَقَالتْ   وَهْيَ تَغْلي حَمَاسَةً واندِفَاعَا

---

(١١٣) غالي شكري: *شعرنا الحديث إلى أين؟* دار المعارف بمصر، ١٩٦٨، ص١٨٠.

(١١٤) محمد مهدي الجواهري: *ديوانه*، ج٢، ص١١٥، ١١٦، ١١٧. القتاد: الشوك.

مَـــلأَ اللهُ دُورَكُـــمْ مِـــنْ خَيَـــالي ... *شَـــبَحَاً مُرْعِبَـــاً يَهُـــزُّ النُّخَاعَـــا*

لَيْـتَ أَنِّـي مَـعَ الـسَّوائِمِ فـي الأَر ... *ضِ شَـرودٌ يَرْعَـى القَتَـادَ انتِجاعَـا*

لا تَـرى عَيْنَـي الـدِّيَارَ ولا تَـسْـ ... *مَـعُ أُذْنـي مـا لا تُطيـقُ اسْـتِمَاعَا*

جُـلْ مَعِـيَ جَوْلَـةً تُرِيـكَ احتقـارَ الـ ... *شَّـعْبِ والجَهْـلِ والـشَّقَاءِ جِماعَـا*

واسـتمعْ لا تَجِـدْ سِـوى نبـضاتِ الـ ... *قَلْـبِ دَقَّـتْ خَـوْفَ الحِسَابِ ارتِياعا*

أَلِهَــذَا هَرْقَتُمــونِي وأَضْــحَى ... *أَلْـفُ عِـرْضٍ وأَلْـفُ مُلْـكٍ مَـشَاعا*

أَفَوَحْـدِي كُنْـتُ الـشَّجَاعةَ فِـيكُمْ ... *أَو لا تَمْلِكُـونَ بَعْـدُ الـشَّجَاعا*[115]

فالصوت الثاني (الدم) هو الذي أشاع في النص حيوية، لا يخلو من عنصر الدهشة والإثارة في ذهن المتلقي، فقد عرّى الحكام بطريقة موحية. نفذت إلى القارئ، كما عمق الإحساس بالكلمات التي تعتمد على حقائق أولية ومبدأية بسيطة مثل (احتقار العشب، الجهل، القمع والإرهاب، خوف الحساب، ارتياعا). هذه القرائن الحسية والعاطفية، جعلت الشاعر قريباً من الشعب، وتحولت أزمة المواطنة كفرد إلى أزمة الشعب والأمة. في بيت لخصه (في ذكرى المالكيِّ)، عام ١٩٥٧:

أَنَـا "العراقُ" لِـساني قَلْبُـهُ ودَمـي ... *فُراتُـهُ وكِيـاني مِنْـهُ أَشْـطارُ!*[116]

فالوطن يلتئم ثم ينشطر من جديد، في جدل مستمر، إلى أن يتم الالتئام الفعلي، هذا الإيقاع الداخلي، والتناغم مع أحداث الوطن، يجسد أزمة المواطنة في شعر الجواهري، لأن العراق والشعب والشاعر نفسه في صراع مع الاستعمار والحكم والتخلف.

ولقد اتسمت حلول الشاعر للقضايا الوطنية بالعنف المسلح، وذلك بتأثير نشأته في أجواء القتال ضد الغزو الخارجي، وكان هذا الخيار الأخير مبدياً سخرية من الحلول السلمية التي يسميها أنصاف الحلول، ومن السياسيين الذين يجمعون بين اللين والشدة مع العدو.

وكان يكتب بحبر النار والدم، وحين يتناول الجواهري حدثاً إجرامياً

---

[115] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٣، ص١١٨، ١١٩، هرقتموني: أسلتوني، ارقتوا دمي.*

[116] *المصدر نفسه: ج:٢، ص٥٢٣-٥٤٣.*

للمستعمرين لا يحتج ولا يبكي، كما أنه لا يناشدهم بحقوق الحضارة، إنما يرد بلغة السلاح في قصيدة "فلسطين"

بالمَدَفعِ اسْتَشْهِدي إنْ كُنْت ناطِقَةً أوْ رُمْتِ أنْ تُسْمِعِي مَنْ يشْتَكِي الصَّمَمَا

وبالمَظَالِمِ رُدِّي عَنْكِ مَظْلَمَةً لا فَأَحْقُر مَنْ فِي الكَوْنِ مَنْ ظُلِمَا[117]

فالمظلمة بالمظلمة والجريمة بالجريمة، والجروح قصاص، فإذا اتجه لحظة ما، إلى الاستنكار، كان استنكاره فضحاً لا احتجاجاً، وسخرية لا استجداءً، وهكذا هو في سخريته بالحقوقية الفرنسية أيام حرب الجزائر، كما في قصيدة (الجزائر)، التي قيلت بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أقيم في سورية بدمشق عام ١٩٥٦:

مَشَتْ لَكِ "باريسُ" أمُّ الحُقُو قِ وَحْشاً يَدِبُّ على أرْبَعِ[118]

والاستعمار عند الجواهري خط أحمر في جميع أشكاله وتحولاته، لكنه وهو يصطدم بهذا الخط الأحمر ويرجع إلى وعيه، فيصير الأحمر وهو خط الوطن المصان بعرضه، لأنه أسرته وملاذه، ولم يكن لديه الاستعداد لاختراق أولى نعمته:

وَطَنِي الغَضِيضُ إهابُهُ أصبو لَهُ وأهَابُهُ

إنْ سَاءَ مَبْدأُ مَوْطِنِي فَعَسَى يُسَرُّ مَآبُهُ

هَيْهَاتَ يَنْهَضُ مَوْطِنٌ حُكْمُ القَسيِّ دآبُهُ[119]

والاستعمار عنده أيضاً يشمل الصهيونية، وهنا يتميز الجواهري على شعراء جيله العموديين، (ففي سنواته الأخيرة أخذ الرصافي يهاجم الإنكليز، ويندد بالاستعمار وعملائه، لكنه لم يهاجم الصهيونية، بل كان يمدح الموفدين الصهاينة إلى العراق. مما أثار غضب شعراء فلسطين في ذلك الزمان، فردوا عليه وقبّحوه في وقت مبكر يرجع إلى عام ١٩٢٩ كتب الجواهري قصيدة فلسطين، حين لم تكن القضية قد تفاقمت على النحو الذي آلت إليه فيما بعد، لكننا نقرأ القصيدة فنحسبُ أنها كتبت عام ١٩٤٨، وليس في ذاك التاريخ؛ إذ شخّص الحلّ وأسلوب

---

[117] *ديوان الشاعر: ج ٤، ص١٥٧، ١٦٠.*

[118] *المصدر نفسه: ج ٣، ص٢١٥، ٢٢١. أم الحقوق: كناية عن مبادئ الثورة الفرنسية.*

[119] *المصدر نفسه: ديوانه، ج٢، مطبعة الغري، النجف (العراق) ١٩٣٥، ص٢٨٥، ديوان الشعر والعاطفة، مطبعة النجف ١٩٣٥، ص٤٠، كما نشرتها جريدة العراق ٩ يونيو ١٩٢٧، ص٢. القسيّ: الظالم المستبدّ.*

الخلاص، فحصرها بالمدفع، وبهذا يكون الجواهري أول الرافضين للتطبيع ومن الداعين إلى التحرر الكامل، ولا أعرف شاعراً تحدث عن فلسطين في ذاك الزمن البعيد بهذه اللغة الواضحة والمباشرة[١٢٠]

ب- البعد السياسي- الاجتماعي:

يتداخل السياسي بالاجتماعي في شعر الجواهري، لأنهما وجهان لقضية واحدة، ويرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً جدلياً لأن أزمة المواطنة -في بعديها الزماني والمكاني -بنية معقدة، يدخل في تركيبها عناصر متعددة: سياسية اجتماعية وثقافية، وأخرى علمية واقتصادية، وهي تشكل -في صلبها – مسألة حضارية كبرى، تتمثل في الصراع بين التخلف والتقدم، أو بتعبير أوضح بين الأقوياء سواءٌ كانوا حكاماً متسلطين، أم أنظمة طاغية، أم تنظيمات رجعية إرهابية متواطئة، أم أغنياء جبابرة، وبين الضعفاء، أيّاً كان منبتهم من العمال أو الفلاحين، أو الشرائح الفقيرة، أو الشعوب المضطهدة.

ففي العصر الحديث واجه الأدباء والكتاب ظروفاً معقدة، برزت من خلالها قضايا حساسة ومصيرية، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالسياسة والاجتماع والثقافة، وهي تهدد كيان الأمة ووجودها الإنساني والحضاري، وتضعهم حيال مهام جديدة وصعبة للغاية. نتيجة للأزمات التي تعانيها المجتمعات المتخلفة من جهة، وأزمات العصر التي أفرزتها الحضارة الحديثة من الجهة الأخرى.

ومنذ الاحتلال العثماني للوطن العربي والغزو الاستعماري العالمي، عانى الأديب العربي واقعاً مأزوماً يتمثل بمناهضة الغزو الخارجي، دفاعاً عن وجوده الوطني والقومي، وعن هويته الحضارية، وحين انتزعت البلاد العربية استقلالها النسبي. تضاعفت مهمة الأديب، بسبب اتساع حجم المواجهة، فإذا الحكومات الوطنية التي أنشئت مرهونة بالتبعية الاقتصادية والتقنية، لأن حركة التحرر الوطني في العالم العربي كانت مشغولة بقضية الاستقلال وتحقيق الكيان السياسي. أما القضايا الاجتماعية والاقتصادية فظلت مهملة وذلك لغياب الفكر السياسي والاجتماعي والعلمي والاقتصادي، مما زاد الوضع الراهن تعقيداً فظهرت قضايا جديدة كالديمقراطية والعدالة، وحقوق المواطنة، والتعليم، وتحرر المرأة وغيرها من المسائل الملحة، إزاء هذا الواقع العياني المعقد، دخل الأديب العربي

---

[١٢٠] *هادي العلوي: مقال (الجواهري معلم الوطنية)، مجلة المدى، العدد ٢٣ يناير ١٩٩٩، ص٧.*

معترك الحياة، وهو يخوض معركة مزدوجة فرضها واقع الحال وطبيعة الحكم الثنائية وأصبح النضال على الصعيد السياسي والاجتماعي. ضرورة من ضرورات الأدب والفن.

ولقد تمخضت ثورة العشرين العراقية عن تكوين الدولة الجديدة، ولكنها في ظل الانتداب البريطاني، مما أدى إلى اتساع الهوة بين الحكومة والشعب، بسبب التبعية الأجنبية، واتخذ الصراع شكل النضال السياسي، نظراً لطبيعته المزدوجة (التواطؤ بين النظام الحاكم والاستعمار).

فها هو الدجيلي ينتقد تعيين الجواهري في البلاط قائلاً: (كان الجواهري على علم بمؤتمر القاهرة الذي ترأسه تشرشل، وانبثق عنه هذا الحكم، إلا أنه بعد أن نكب في وزارة المعارف، وأخرج منها، فهو يريد أن يجعل له سنداً يحميه، ويردّ عنه غائلة الأعداء والحاقدين، ولا سنداً من البلاد، راح يمدح الملك ويمجده، مع علمه أن عرش الملك بني على أساس بريطاني بحجارة عربية)[١٢١].

وهذا مؤشر على ثنائية (الحكم والانتداب). إلا أن الجواهري كان قبل التعيين في القصر، مع المعارضة.

ومن أهم الأحداث الوطنية –وقتئذٍ– التصديق على المعاهدات الجائرة بين العراق والإنكليز، وإنشاء المؤسسات للبلاد: كالدستور، والبرلمان ومجلس الأعيان، والصحافة، وتنظيم البنية التحتية للحكومة وغيرها من دعائم النظام.

فقد عارض الجواهري الدستور بشدة، واعتبره ستاراً يخفي ممارسات السلطة، وقناعاً يخدع فئات الشعب العراقي، وهو يرى أن الدساتير في الدولة المتحضرة دليل تستنير به في الشدائد والمحن في قصيدة (يدي هذه رهن). نشرت عام ١٩٣١:

وَمَا رَفَعَ الدُّسْتُورَ حَيْفَاً وإنَّمَا   أَتُونَا بِهِ للنَّهْبِ أَلْطَفَ سُلَّمِ

سِتَارٌ بَدِيعُ النَّسْجِ حِيكَ لَيَخْتَفِي   بِهِ الشَّعْبُ مَقْتُولاً تَضَرَّجَ بِالدَّمِ

نَلُوذُ بِهِ مِنْ صَوْلَةِ الظُّلْمِ كَالَّذِي   يَفِرُّ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ يَحْتَمِي

بِضَوْءِ الدَّسَاتِيرِ اسْتَنَارتْ مَمَالِكٌ   تَخَبَّطُ فِي لَيلٍ مِنَ الجَهْلِ مُظْلِمِ

وَهَا نَحْنُ فِي عَصْرِ مِنَ النُّورِ نَشْتَكِي   غَوايةَ دُسْتُورٍ مِنَ الغِشِّ مُبْهَمِ

---

[١٢١] *عبد الكريم الدجيلي: الجواهري، شاعر العربية، ج١، ص٤٣٠.*

هُنالِكَ فـي "قَـصْرٍ" أُعِـدَّتْ قِبابُـهُ   لِتـدجين بطّـالينَ هُـوجٍ ونُـوَّم
تُـصِبُّ علـى الـشَّعْبِ الرَّزايـا وإنَّمـا   يَـصبُّونَها فيـهِ بِـشَكْلٍ مُـنَظَّمِ[١٢٢]

وفي قصيدة الأنانية التي نظمت عام ١٩٣٢، وكان الشاعر يمر في ظروف حرجةً جداً، حيث أبرزت[١٢٣] عيوب الدستور وأخطاره، فهو يتقمص شخصية الحاكم وكأنه القامع والمقموع:

لَجَأْتُ إلـى الدُّسْتورِ فـي كُـلِّ شِدةٍ   أرى فيـهِ لـي "نابـاً، حديـداً ومِخْلَبا"
وجَرَّدْتُـهُ سَـيْفاً أمَـضَّ وقيعـةً   مِنَ السَّيفِ هِنْدِيّاً وأمْضَى مَضارِبَا
أَكُـمُّ بِـهِ الأفـواهَ حقّـاً وبَـاطِلاً   وَأَخْنُـقُ أنْفَاسَـاً وَمواهِبَـا
أُهَـدِّمُ فيـهِ مَجْلِـسَاً لا أُريـده   وإن ضَـمَّ أحـراراً غَيـارى أطايبـا
أُحَـشِّدُ فيـهِ أصْـدِقَائي وأُسْـرَتِي   كَمَـا ضَـمَّ بَيْـتٌ أسـرةً وَصَـواحِبا
أُرشِّحُ مَـنْ لَـمْ يَعْـرِفِ الـشعبُ باسْـمِهِ   أَباعِـدَ عَنْـهُ لُفَّقُـوا وَأَقَارِبَـا
أُسَـخِّرُهُمْ طَـوْراً لِنَفْـسِي وتَـارةً   أَصُبُّ عَلَـى الأوطَـانِ مِنْهُمْ مصائبا
وَأَغْرَيْـتُ بِـالتَّلْطيفِ أَسَـحَرُ شَـاعِراً   وَأَغْـدَقْتُ بـالأموالِ أَخْـدَعُ كَاتِبَـا
فَهَـذا يُـسَمّى الجَـوْرَ حَزْمـاً وَحِكْمَـةً   وَذلِـكَ يَعْتَـدُّ المَخَـازِي مَنَاقِبـا[١٢٤]

هذه التفاصيل الدقيقة، تدل على خبرة الشاعر الواسعة في شؤون الحكم، حيث كان شريكاً في الديوان الملكي، عرف من خلاله ملابسات السلطة وأساليب الحكام. كما سخر من الدساتير، لأنها عقيمة، لا تستجيب لحاجات الفرد وتطلعاته:

"وَدَسَـاتيرٌ" مُمَخْرَقَـةٌ   عَشَّـشَتْ فيهَـا العَناكِيـبُ[١٢٥]
وتَعطَّـلَ الدّسـتورُ عـن أحكامـه   مـن فـرطِ مـا ألـوى بـه الحكـامُ

---

[١٢٢] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، ٢٢. القصر: يريد به "البرلمان" العراقي. الحيف: الظلم والاضطهاد. التدجين: الترويض والتربية.

[١٢٣] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٥٣٧، ٥٤٠، ٥٤١.

[١٢٤] ديوان الجواهري، ج١، ص٥٤٠، ٥٤١، المناقب: الخصال الحميدة، الجَوْر: الظلم.

[١٢٥] المصدر نفسه: ج: ج١، ص٢٣٥، ٢٣٨، ج٤، ص٦٨. مُمَخرقة: مهترئة، بالية.

كما أن الشاعر في هذا النص حاقد على النظام لأنه محاصر وموضوع تحت الرقابة، فانقلب على الواقع ساخطاً، وهذا مظهر من مظاهر الأزمة، حيث سدت الأبواب في وجهه، ومنع من التوظيف في مؤسسات الدولة.

ثم انتقد أعضاء البرلمان انتقاداً ساخراً في قصيدة (البرلمان) ١٩٢٥:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِرافِعِينَ أَصابِعاً ... لَيْسَ تَحِسُّ كَأَنَّهَا أَحْطَابُ

رَهْنُ الإِشَارةِ تَخْتَفِي أو تَعْتَلِي ... ويَنَال مِنْهَا السَّلْبُ والإيجَابُ

مَاذَا نَوَيْتُم سَادتِي هَلْ أَنْتُم ... بَعْدَ الرّئيسِ كَعَهْدِهِ أَخْشَابُ

هَلْ تنْهضُونَ إذا اسْتُثيرتْ نَخْوَةٌ ... أَو تجْمَدونَ كَأَنَّكُم أَنْصَابُ[١٢٦]

ثم عبر عن أحاسيس الشعب العراقي، وخيبته المريرة من هذا الحكم المبرقع في الانتخابات المزيفة التي جرت باسم الديمقراطية، بعد تلك المعارك التي خاضها بدمائه، ليحل العدل محل الظلم، والغنى محل الفقر، كقوله في قصيدة (ضحايا الانتخاب ١٩٢٨):

فَيَا لَكَ مَوْطِنَاً واليَأسُ يَمْشِي ... فَلَوْ رَامَ الرَّجَا حُلماً لَخَابَا

أرادَ الرأسَ لَمْ يَحصَلْ عَلَيْهِ ... مُكَابَرةً ولا لَزِمَ الذُّنَابى

وَيَا أَسَفَاً لِشَعْبٍ مِنْ خَيَالٍ ... يَظُنُّ العَيْشَ أقربَ مِنْهُ قَابَا[١٢٧]

ويحذر المتزعمين الذين يظنون بأن الجو قد صفا لهم، وأن الأمور قد توطدت لحكمهم، وينذرهم بالجو السياسي المشحون بالمآسي والعقبات ضدهم. ولو أن جميع الشعب علم نوايا النواب، وما يضمرونه له من حقد وسوء، لم يطالب بإجراء انتخابات بعد تضحيات جسام في سبيل إقامته:

دَمُ الأَخَوينِ فِي الكَفَّيْنِ يَغْلِي ... خِطَابٌ لَوْ وَعَى قَوْمٌ خِطَابَا

سَيَعْلَمُ مَنْ يَخَالُ الجَوَّ صَفْواً ... بَأَنَّ الجَوَّ مَمْلُوءٌ ضَبَابَا

ويعْرِفُ مَنْ أرادَ صَمِيمَ شَعْبِي ... رَمِيَّا أيَّ شَائِكَةٍ أَصَابَا

---

[١٢٦] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، مطبعة الآداب، ١٩٥٧، ص١٢٥.

[١٢٧] محمد مهدي الجواهري: ديوان (بين الشعر والعاطفة)، مطبعة الغري، النجف ١٩٢٧، ص١٣٣.
"في سبيل الأخوين" الذنابى: الذنب، الذيل.

وَلَـوْ كَـدَ مِيهِمَـا مَلَـؤُوا الـصَّحَارى　　　　دَمَـاً سَـالَتْ لَمَـا رأتِ انقلابَـا[١٢٨]

والشاعر في البيت الأخير كأنه قد يأس من هذا الحكم على قرب عهده، وهذا ملمح من ملامح إحساس الشاعر بالغربة عن السلطة، لأن المشاركة السياسية عملية اجتماعية ديمقراطية، يلعب الفرد من خلالها دوراً فاعلاً في وضع الأهداف العامة للمجتمع، كما يسهم في وضع الوسائل لتحقيق تلك الأهداف كالانتخابات والترشيح وممارسة العمل السياسي، بعيداً عن العنف والإرهاب ومن هذا المنظور تتكشف طبيعة النظام الحاكم في العراق، ولعل أجمل تصوير للحكومة العراقية ما جاء في قصيدة (أبو التَّمِّن) عام ١٩٤٦:

وَرِوايَـةٍ حَبَـكَ الزَّمَـانُ فُـصُولَهَا　　　　فَبَـدَتْ لَنَـا مَمْـسُوخَةَ الأدْوارِ

مِنْ شَرِّ مَا اختلقَ الرُّواةُ ولفَّقَتْ　　　　حِيَـلٌ، وَضَـمَّتْ دفَّـةُ الأَسْـفَارِ

وَمُفَـرِّقِينَ مَـذَاهِبَاً وعَنَاصِـراً　　　　مُتَكَلِّفِـينَ سِيَاسَـةَ اسْـتِعْمَارِ[١٢٩]

تمرد الجواهري يبدأ أساسه من قاعدة يؤمن بها المجتمع، ولذلك تحظى مواقفه بالقبول، وتكون أهدافه آنية، كما يستند إلى حقائق أولية ملموسة، فهو يطعن في الحاكمين، ويجرّح بالمتزعمين اللاهين عما يجري في البلاد بالمصالح الشخصية، ثم ينعي على الدخلاء الذين استحوذوا على الحكم، فكانت بيدهم وحدهم مصائر البلاد والعباد كقوله في قصيدته "ثورة الوجدان" عام ١٩٢٨:

وَطُغْمَـةٍ مِـنْ دُعَـاةِ الـسُّوءِ خَـائِرَةٍ　　　　لَيْـسَتْ بِـشَوْكٍ إذا عُـدَّتْ ولا غَـارِ

مَـأجُورَةٍ لـم تَقُـمْ يَوْمـاً ولا قَعَـدَتْ　　　　إلاَّ علـى هَتْـكِ أعْـراضٍ وأَسْـتَارِ

فـي كُـلِّ يَـوْمٍ بأشْـكَالٍ وأنْمِطَـةٍ　　　　وَكُـلِّ آنٍ بَهْيئَـاتٍ وأَطْـوارِ

يُحـصُون تَـاريخَ أقْـوامٍ وَعِنْـدَهُمُ　　　　صَـحَائِفٌ مُلِئَـتْ بِـالخِزْيِ والعَـارِ

وَكَيْفَ يُسْمَعُ صَوْتُ الحَقِّ فـي بَلَـدٍ　　　　لـلإفْـكِ والـزُّورِ فيـهِ ألـفُ مِزْمَـارِ

---

[١٢٨] *ديوان الجواهري، ج١، مطبعة الغري، النجف ١٩٣٥، ص١٣٦، وحذف من هذه القصيدة بيتاً من أبياتها، كما غير عنوانها (ضحايا الانتخاب) والمناسبة أثير جدل عنيف بين الرجال حول الانتخابات التشريعية وحدثت مشاجرة بين معاون مدير الإطفائية، ورشيد خطاب النائب السابق أسفرت عن مقتل مدير المالية بالكاظمية وأخيه، مما زاد في ألم الشعب على هذين الأخوين، "عبد الكريم الدجيلي"، الجواهري شاعر العربية، ٤٦٧.*

[١٢٩] *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٤٥٦، ٤٥٧. الأسفار: مفردها سفر، وهو الكتاب.*

مَـاذا الـسُّكوتُ ألا تُهْتَـاجُ نَخْـوَتُكُم إنَّ العُروبَـةَ قَـدْ حُفَّـتْ بِأَخْطَـارِ[١٣٠]

فهـو يكـشف عـن ظـاهرتين متناقـضتين: واقـع الـشعب المـضطهد، والحكـام المتسلطين.

ويرى بعضهم: (أن الشاعر العراقي ككل سياسي عراقي في الثلاثينات، كان يستمد نشاطه الذهني من أفقٍ ضيقٍ لا يدور محوره –إلا حول أشخاص معينين، لـم يمـر – وقـت ذاك – الـزمن الكـافي ليظهـروا علـى حقيقـتهم، وكانـت المرحلـة الوطنية الأولى التي يجتازها العراق تمتاز بالتهاب الروح الوطنية في أبنائه.

وتظاهر هؤلاء المعنيين بهذه الروح وبإنهاض هذا الكيان الجديد، كانت هذه العوامل كلها هي التي تدفع الشاعر والسياسي إلى إنقاذ هذا الموقف[١٣١].

وحـين سُـئل الجـواهري عـن التقلبـات فـي الآراء الـسياسية عنـد بعـض الشخصيات الوطنية، أجاب: (في الحقيقة أن هذا القول كثر الحديث عنه، والواقع أن الـشاعر لا يمكـن أن يتطـور فـي آرائـه الـسياسية والاجتماعيـة إلا بتطـوّرِ المجتمع)[١٣٢].

(والانتقال من التمرد العفوي إلى التمرد الواعي، لابد من ثقافة متحررة، بوصف الثقافة وسيلة لا غاية لتحرير نفسها وتحرير المتمرد معاً، تسهم في الثورة الاجتماعية على عوامل الاستغلال والتخلف، وهذه غاية من غايات التقدم البشري وهدف من أهدافها الأصيلة). وليس ثمة ثورة اجتماعية بدون ثورة ثقافية)[١٣٣].

في ضوء هذا المعيار يتبين بأن تمرد الجواهري – في الثلاثينيات – مجرد فعل هجائي مشوب بالقلق والرفض المطلق للسلطة ورموزها، لأنها أساس العنف وشل طاقات الشعب المادية والمعنوية. كما في قصيدة (سبيل الجماهير) عام ١٩٣١:

لَعَمْرُكَ مَا فِي الشَّعْبِ افْتِقَارٌ لِنَهْضَةٍ تُهَـيِّجُ مِنْـهُ كُـلَّ أشْـأَمَ أَرْبَـدِ

فَإمَّـا حَيَـاةٌ حُـرَّةٌ مُـسْتَقيمةٌ تَلِيقُ بِشَعْبٍ ذِي كَيَانٍ وَسُؤْدَدِ[١٣٤]

---

[١٣٠] *المصدر نفسه: ج ٢، ص٧٥٤، وديوان الجواهري، ج٢، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٦١، ط٥، ص٤٥٧.*

[١٣١] *عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة ص٥٦.*

[١٣٢] *عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة ص٥٧، (حوار المؤلف مع الشاعر).*

[١٣٣] *محمود أمين العالم: مقال (الثقافة، مجلة الهلال)، العدد ٧٤، أول يناير ١٩٦٦، ص١١١.*

[١٣٤] *ديوان الجواهري، ج٢، ص٣٥٩. أشأم: رافع الرأس. أربد: العابس والغاضب.*

وإمَّـا حَيَـاةٌ يَنْتَهِـي الجُهْـدُ عِنْـدَها فَتُعْـذَرُ فَـاخْتَرْ أَيَّ ثَوْبَيْـكَ تَرتَـدِي

وإلاَّ فَــلاَ يُرجَــى نُهُــوضٌ لأُمَّــةٍ تَقُـومُ عَلَـى هَـذا الأسَـاسِ المُهَـدَّدِ

ومــاذا تُرَجَّــي مِــنْ بِــلادٍ بِـشَعْرَةٍ تُقَـادُ وَشَـعْبٍ بالمُضِلِّينْ يَهْتَـدِي[135]

وفي منتصف الثلاثينات تصاعد المد الوطني، وظهرت أحزاب وجمعيات سياسية ذات محتوى ثوري كجمعية الأهالي، وكان الجواهري مؤيداً للمعارضة، متأثراً بالأفكار اليسارية – حيث كرس– معظم قصائده في ضرب هياكل السلطة كالفساد الإداري، وما شاع من رشوة وثراء غير مشروع ونظام ضرائبي، أرهق كاهل الشعب، ناهيك عن توزيع مراكز الحكم على الموالين للنظام، فضلاً عن الامتيازات التي منحت لهم، مما أثار غضب الشاعر ونقمته في قصيدة "لعبة التجارب" عام ١٩٣٤:

مَشَى الشَّعْبُ مَنْهُوكَ القُوَى وَاهِنَ الخُطَى كَواهِلُــهُ قَــدْ أُثْقِلَــتْ بِالــضَّرائِبِ

فَكَــانَ لزامَــاً أنْ تَحُــوزَ عِــصَابَةٌ تَفَيَّتْ بِظِـلِّ الجَـاهِ أَعْلَـى المَراتِـبِ

وَكَــانَ لِزامَــاً أنْ تَــتِمَّ سِــيَادَةٌ عَلَيْـهِ لأَبْنَـاءِ "الـذَّواتِ" الأَطَايِـبِ

وَكَــانَ لِزامَــاً أنْ تُقَــادَ جُمُوعُــهُ حُفَــاةً عُــرَاةً مُهْطِعِــينَ لَراكِــبِ"

وَكَــانَ لِزامَــاً أنْ تُعطَّــلَ صَــنْعَةٌ وَأَنْ يُصْبِحَ التَّوظِيفُ أغلى المَكاسِبِ

هُوَ الْحُكْمُ – إنْ حَقَّقْتَ – لُعْبَةُ لاعِبٍ يُــسمُّونَ تَرْقِيعاتِــهِ بِالتَّجَــارِبِ

فَتَجْرِبَــةٌ لْلُحُكْــمِ خَلْــقُ مُوظَّــفٍ وَتَجْرِبَــةٌ لِلــشَّعبِ تَخْــريجُ نَائِــبِ

فمــا دامَ حكــمٌ للتجــاربِ راهــنٌ فلـيسَ لنـا غيـر انتظـار العواقـبِ

وإن بــــلاداً بالتجــــاربِ هُــــدِّمَتْ وَضيعَ أهْلُوهَا لإحْدى العَجَائِبِ[136]

وقد استحدثت السلطة مؤسسات قمعية من جيش وشرطة وأمن سري، ومنحت له امتيازات وكمت أفواهاً وكأن العراق سجنٌ كبيرٌ، فراح الشاعر يهاجم سياسة العنف بجرأة وصراحة في قصيدة "يوم الشهيد" عام ١٩٤٨:

فَــالوَعْيُ بَغْــيٌ والتَّحَــرُّرُ سُــبَّةٌ والهَمْــسُ جُــرْمٌ والكَــلاَمُ حَــرامُ

---

[135] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٣٥٩، ٣٦٠، تَفَيَّتْ: تظلّلت، وتنعّمت.

[136] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٥٥٩. ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢.

وَمُـــدَافِعٌ عَمَّـــا يَـــدِينُ مُخَـــرِّبٌ ومُطَالِـــبٌ بَحُقُوقِـــهِ هَـــدَّامُ

فَكرامَـــةٌ يُهـــزَا بِهَـــا وَكَرامَـــةٌ يُرثَـــى لَهَـــا وَكَرامَـــةٌ تُـــسْتَامُ

وَمُعَاقَـــبٌ والـــسَّوْطُ يُلهِـــبُ ظَهْـــرَهُ وَمَعَـــذَّبٌ بَجراحِـــهِ وَيُـــلامُ[١٣٧]

وَمُطَـــارَدونَ تَعجلُّـــوا أَيَّـــامَهُمْ وَمُـــشَرَّدُونَ مِـــنَ المذَلَّـــةِ هَـــاموا

الشاعر –هنا – يجسد حالة اغتراب فعلية، تنبع من عدم التكيف مع الواقع، إذ تصبح المسافة بين الواقع وحاجته بعيدة، وبخاصة بعد أحداث الوثبة عام ١٩٤٨، فهو يريد أن تمضي الانتفاضة إلى أقصى حدودها، فيكون الانفجار الشامل، وبهذا ينطبق الحلم على الحقيقة التي ينشدها، وحينئذٍ يزول الاغتراب. وكان الجواهري يرى في الشهادة ضالته المنشودة، كما يعدها عنصراً فاعلاً لحل الأزمة، وقهر الواقع المتخلف، لذلك كان يجل الشهداء؛ لأنهم:

حَمَلُوا الرَّصاصَ على الصُّدُورِ وأَوْغَلُوا فَعَلَى الصُّدورِ مِنَ الدِّمَاءِ وِسَامُ

نَكَـــروا النفـــوسَ وفجَّـــروا أعراقَهـــا صَـــمْتَاً فَـــلا صَـــخَبٌ ولا إرْزَامُ

ولأنهم يعيدون إلى المواطن حريته بعدما سلبت:

يُقْـــرُونَ جائِعَـــةَ الـــبِلادِ نُفُوسَـــهُمْ فَلَهَـــا لُحُـــومٌ مِـــنهم وعظـــامُ

وَدُعَـــاةُ حَـــقٍ يُخْرِجـــونَ سِـــوَاهُمُ عَـــارٌ إذا لَزِمُـــوا البُيُـــوتَ وذامُ

نَحْـــنُ الـــضَّحَايَا: للـــشُّعُوبِ فَقَـــارَةٌ وَلِكُـــلِّ مَـــا يبنِـــي الـــشُّعوبَ قَـــوامُ

بِـــكَ يُبْعَـــثُ "الجِيـــلُ" المُحَـــتَّمُ بَعْثُـــهُ وَبِـــكَ "القيامَـــةُ" للطُّغَـــاةِ تُقَـــامُ

وَبِـــكَ العُتَـــاةُ سَيُحْـــشَرُونَ وُجُـــوهُهُمْ سُـــودٌ وحَـــشْوُ أُنُـــوفِهُمْ إرْغَـــامُ

سَيُحَاسَـــبُونَ فَـــإن عَـــرَتْهُمْ سَـــكْتَةٌ مِـــنْ خِيفَـــةٍ فَـــسَتَنْطِقُ الآثَـــامُ[١٣٨]

والجواهري المتمرد رغم انتمائه إلى المجتمع، فإنه يحاول تجاوز أزمة

---

(١٣٧) المصدر نفسه: ج ١، ص٥٩، ٦٨، ٧٩، ٧١. مهطعين: منقادين. المهطع: من ينظر في ذل وخضوع لا يرفع بصره استامه: سامه ذُلاً.

(١٣٨) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٤، ص٦١، ٦٢، خرزة الظهر التي يستقيم بها، الذام: العيب، والخلق المذموم. هاموا: تشردوا وضاعوا، الإرزام: الغضب: الغضب، والصراخ الشديد وتاهوا.

المواطنة والوطن، طبقاً لما يراه صالحاً، لعدم انتمائه الكامل، كان أحياناً يبوء بالفشل فيما يقدم عليه، حتى أصيب بالذعر، ولاسيما حين لا تثور الجماهير على جلاّديها، فينقلب عليهم ساخطاً، إنها قسوة الرحمة كما في قصيدة /أطبق دجى/ وساخراً في قصيدة "تنويحة الجياع".

وتمثل قصائد الجواهري – في معظمها– مظاهر الأزمة، كالتمرد الاجتماعي بتياراته المختلفة، والنابعة من بيئته والظروف السياسية السائدة في الوطن العربي. كما هو نابع من شخصيته ومدى تكوينه الثقافي والفكري كما في قصيدة "أممٌ تجدُّ وتلعب" عام ١٩٤٤، إذ يجسد فيها روح الثورة والغيرة الوطنية والخوف على مستقبل العرب، كما تبرز حقيقة الصراع بين الشاعر والمجتمع، حيث تمتزج فيها الواقعية النقدية بالواقعية الثورية ومواقفه الثورية الجريئة من الإقطاع وارتباطه ضد الفلاحين، ويؤكد مساندته لهذه الفئة المستغلة، منطلقاً من الواقع الاجتماعي – السياسي في بلورة اتجاهه النقدي ضمن رؤيته للواقع العراقي ببعديه المكاني والزماني، فيقدم صورة شاملة لكل ما يكتنف الوطن من تناقضات أسهمت في تحجيم الشعب واغترابه عن الوعي كقوله في قصيدة (أمم تجد وتلعب) ١٩٤٤:

أُمَـــمٌ تَجِـــدُّ وَنلْعَـــبُ ... وَيُعَـــذِّبُونَ ونَطْـــرَبُ

وَنَعـــيشُ نَحْـــنُ كَمَـــا يَعيـــ ... ـــشُ عَلَـــى الـــضِّفَافِ الطُّحلُـــبُ

مُتطفِّلـــينَ عَلَـــى الوُجُـــو ... دِ نَعُـــومُ فِيـــهِ وَنَرْسُـــبُ

مَتَخـــاذلِينَ كَمَـــا يَـــشَا ... ءُ تَعَنُّـــتٌ وتَعَـــصُّبُ

إنَّ العِـــرَاق بمَـــا نُحِـــشِّدُ ... ضِـــدَّهُ ونُؤَلِّـــبُ

بَيْـــتٌ عَلَـــى يَـــدِ أهلِـــهِ ... مِمَّـــا جَنَـــوا يَتَخَـــرَّبُ

قُـــلْ للـــشَّبابِ تَحَفَّـــزوا ... وتَيَّقظُـــوا وتَـــألَّبوا

لا تَجْمَـــدوا إنَّ الطبيـــ ... ـــعةَ حُـــرَّةٌ تتقلَّـــبُ

إنَّ النَّـــضالَ مُهِمَّـــةٌ ... يعْيَـــا بِهَـــا المُتَرَهِّـــبُ[139]

لقد كان الجواهري يعيش في ظل سلطات ثلاث هي: سلطة الحكومة،

---

(١٣٩) *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٤٥٥، ٤٦٠. الطُحلبُ: مادة خضراء تتكون على ضفاف المستنقعات والأنهار.*

وسلطة التقاليد والقيم الموروثة، وسلطة الدين، وكان عليه –انطلاقاً من نزعته الثورية – الخروج من كل هذه الدوائر التي تظل تلاحقه كظله.

سلطة الدولة أكسبته التحدي والرفض، إذ كشف القناع عن وجهها الحقيقي، وشخّص عيوبها، ثم توغل في أعماقها بأدق التفاصيل، وذلك لتعميق الصراع بين الشعب والنظام. فها هو يندد بجرائم الحكام في قصيدة (في سبيل الحكم) عام ١٩٣٥ قائلاً:

وَهَيْمَنَ إرْهَابٌ عَلَى كُلِّ خَطْرَةٍ ... تَرَدَّدُ مَا بَيْنَ اللَّهَى وَالحَنَاجِرِ

ورُخْصاً بِأرواحِ البَريئينَ أُزْهِقَتْ ... وأموالُهُمْ طَارتْ هَبَاً مِنْ خَسَائِرِ

وَقَدْ سَاءَني عِلْمِي بِخُبْثِ السَّرائِرِ ... وإنِّي عَلَى تَطهيرِهَا غَيرُ قَادِرِ

لِكَيْ يَنْعَمَ السَّاداتُ بِالحُكْمِ تَرتَوِي ... بِقَاعُ ظِمَاءٍ مِنْ دِمَاءٍ طَواهِرِ

لَقَدْ مَلَّ هَذا الشَّعْبُ أوضَاعَ ثُلَّةٍ ... غَدَتْ بَيْنَهُ مِثْلَ الحُروفِ النَّوافِرِ(١٤٠)

وإذا كان منطق الحياة ليس ضد الدولة، فإنّ أسلوب الحكم هو المقياس، الذي يحدد نوعية الحاكم وطبيعة الحكم. كما في قصيدة (عقابيل داء) عام ١٩٣٤:

تَداولَ هذا الحُكْمَ نَاسٌ لَوْ أنَّهمْ ... أرادوهُ طَيفاً فِي المَنَامِ لَخُيِّبُوا

وَدَعْ عنكَ تفصيلاً لِشتَّى وَسَائِلٍ ... بِها مُلِّكُوا هَذي الرِّقَابَ وقُرِّبُوا(١٤١)

ثم يهاجم المملكة والملك؛ مشيراً إلى توالي الحكام من غرباء ومسلوبين، وهذا في نظر الشاعر مهزلة يرفضها التاريخ، وتمجها الأقلام الحرة الواعية:

ومَمْلَكَةٌ رَهْنُ المشيئاتِ أمرُهَا ... وأنظمةٌ يُلهَى بِهِنَّ ويُلْعَبُ

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ فِي العِراقِ مُؤَمَّرٌ؟ ... غَريبٌ بِهِ لا الأمُّ مِنْهُ ولا الأبُ

فَيَا أيُّهَا التَّاريخُ فَارْفِضْ مَهَازِلاً ... سَتَرفِضُها أقلامُنَا حِينَ تَكْتُبُ(١٤٢)

---

(١٤٠) *محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٢٩١، الخطرة: المرة. اللهى: لحمة. الحروف النوافر: المقصود هنا الفئة الحاكمة الشاذة. نشرت هذه القصيدة: في جريدة الإصلاح وتعطلت بسببها الجريدة، يرجى النظر في (صحافة الجواهري) من هذه الرسالة.*

(١٤١) *ديوان الجواهري: ج١، ص٤١٢، ٤١٣.*

(١٤٢) *المصدر نفسه: ج ١، ص٤١٢، ٤١٣.*

ويشير إلى عملية توزيع المناصب:

تُـسَنُّ ذُيُـولٌ للقـوانينِ يَنْبَغِـي — بِهَا جَلْبُ قـومٍ للكَراسـي الـشَّواغِرِ [143]

لم يكن ينتظر الظفر بالعدو لكي يسكته عن الشعر، بل كان التأزم هو الذي يطلق لسانه سلاحاً، يشهره في وجهه.

والعدو –دائماً– هو الفئة الحاكمة والمستعمرون.

ولعل من أبرز مواقفه الجريئة، حين ألقى قصيدة التحدي، حيث كان الجو السياسي محتدماً في عهد نوري السعيد، وكان الجواهري موطناً نفسه على الموت على حد تعبيره. إذ قال في مطولته "هاشم الوتري" عام ١٩٤٩:

أَنَـا حَـتْفُهُمْ أَلِـجُ البُيـوتَ عَلـيهُم — أُغْـرِي الوليـدَ بِـشَتْمِهِمْ والحَاجِبَـا

أَنَـا ذا أَمَامَـكَ مَـاثِلاً مُتجبِّـراً — أَطَـأُ الطُّغَـاةَ بشِـسعِ نَعْلِـيَ عازِبَـا

أُنْبِيكَ عَـنْ شَـرِّ الطُّغَـاةِ مَفَـاجِراً — ومَفَـاخِراً ومَـساعياً ومَكاسِـبَا

وَالحَاقِـدينَ عَلَـى الـبِلادِ لأَنَهـا — حَقَّـرتهُم حَقْـرَ الـسليبِ الـسَّالِبَا

شُـلَّتْ يَـدُ المـستعمرينَ وَفَرضُـهَا — هَذي العلوقَ عَلَى الدِّمَاءِ ضَرائِبَا [144]

وَغَرسْتُ رِجْلـي فـي سَعيرِ عذابِهِمْ — وثَبَـتُّ حَيْـثُ أرى الـدَّعِيَّ الكاذِبَـا

كَـذَبُوا فَمِـلْ فَـمِ الزَّمَـانِ قَـصَائِدي — أَبَـداً تَجُـوب مَـشَارِقا ومَغارِبَـا

تَـسْتَلُّ مِـنْ أَظْفَـارِهِمْ وتَحَـطُّ مِـنْ — أَقْـدارِهِمْ وَتَثُـلُّ مَجـداً كاذبـاً [145]

وإذا استشاط غضباً، فليس لديه ما يخاف عليه كقوله في "المقصورة" عام ١٩٤٦:

بِمَـاذا يُخَـوِّفُنِي الأَرْذَلُـونَ — وَمِـمَّ تَخَـافُ صِـلاَلُ الفَـلا

أَيُـسْلَبُ عَنْهَـا نَعِـيمُ الهَجِيـرِ — ولَفْـحُ الرِّمَـالِ وَبَـذْخُ العَـرا!!

---

[143] جريدة الإصلاح، العدد ٢١٥، ١٢/١٠/١٩٣٥، ص٣.

[144] ديوان الجواهري، ج١، ص٢٧٠، ٢٨٤، شسع نعلي: أسفل الحذاء.

[145] ديوان الجواهري: ج١، ص٢٧٠، ٢٨٠، ٢٨١، مناسبة القصيدة: ص٢٦٧، (:ان كل شيء يدفع إلى الحديَّة: الجو السياسي، المناسبة.. شخص نوري السعيد،... شخص الجواهري). من مقدمة القصيدة، ص٢٦٧.

إذا شِئْتُ أَنْضَجْتُ نَضْجَ الشّواءِ ... جُلُوداً تَعَصَّتْ فَمَا تُشْتَوى

وأَبقَيْتُ مِنْ مَيْسَمِي فِي الجِبَا ... هِ وشْماً كَوَشْمِ بَنَاتِ الهَوى

أَلَمْ تَر أَنِّيَ حَرْبُ الطُّغَاةِ ... سَلاَمٌ لِكُلِّ ضَعِيفِ الذِّمَا(١٤٦)

وإن الأحداث التي عصفت بالعراق، وتغلغلت في وجدان الجواهري ووعيه، هي التي ولدت عنده الرفض، وهي قيمة ثابتة، ولكنها ليست قيمة دلالية فحسب، بل هي تشكيلة جمالية، تكمن وراءها قيمة فاعلة، تتمثل في الفعل الإرادي الرافض للواقع.

وإن لهذا الرفض أشكالاً وتداعياتٍ أبرزها الغضب، فقد يستحيل إلى غضب ماحق على السلطة ورموزها كقوله:

تَبّاً لدولةِ عاجزينَ توهَّمُوا ... أنَّ الحكُومَةَ بالسِّياطِ تُدامُ

وإذا تَفَجَّرتِ الصُّدورُ بغيظِهَا ... حَنَقَاً كَمَا تتفجَّرُ الألغَامُ

فإذا بِهِمْ عَصْفَاً أكيلاً يَرتمي ... وإذا بِمَا رَكنوا إليهِ رُكَامُ(١٤٧)

وأحياناً يصير سعيراً يشويهم، لأن الحكام دائماً – عنده طغاة، فإذا به يقذفهم بحمم قصائده كما في قصيدة: (أطياف وأشباح) عام ١٩٦٧:

صَبَبْتُ على العُتَاةِ شُواظَ نارٍ ... تَعودُ بها الصَّفَاةُ إلى احتراقِ

ونَفَّضْتُ السَّوادَ على وُجُوهٍ ... مُصبَّغَةِ اللحَى بِدَمٍ مُرَاقِ(١٤٨)

عِبِدَّى لا يُريدونَ انعتاقاً ... وأطماحُ العبيدِ إلى انْعِتَاقِ

زَنَامى يَعْطِفُونَ على زَنيمٍ ... كَمَا عُطفَ الجَنَاسُ على الطِّبَاقِ

لَعِنْتُ (شيوخَ لندنَ) مِنْ غُواةٍ ... صَنَاعٍ في مُحَايلَةٍ حِذَاقِ(١٤٩)

---

(١٤٦) المصدر نفسه: ج ٤، ص٤٠٧، ٤١٥، ٤١٦، صِلال: مفرده صل، وهو صغير الأفاعي، المعروف باللدغ السريع. الذماء: بقية الروح.

(١٤٧) المصدر نفسه: ج ٤، ص٥٩، ٦٠، الحنق: الغضب الشديد، والحقد البغيض –زنيم: لئيم، خبيث.

(١٤٨) ديوان الجواهري، ج١، ص٣٦٩. الشُّواظ: اللهب، الصفاة: الصخرة الصلدة. ومنه صفوان: الحجر الصوّان

(١٤٩) ديوان الجواهري، ج٣، ص٣٧١. عبدّي: العبيد. الزنيم: المدّعي بالانتماء إلى القوم، وهو ليس منهم، والمقصود أيضاً اللئيم، صناع: بارع في الصنعة، وجمعه صنعى. حذاق: جمع مفرده: حاذق.

وآنـا ينقلـب إلـى سـخرية لاذعـة، فهـم يعـشقون هتـاف الجمـاهير، وينعمـون بالنعيم، ثم يرسم صورة الزعيم الحقيقي، كما في "القصيدة":

وهُـمْ يَعْـشَقُونَ هُتَـافَ الجُمُـوعِ ... وَيَخْـشَوْنَ مَـا بَعْـدَهُ مِـنْ عَنَـا

وَيَجْمَـعُ بـينَ ظِـلالِ القُـصُورِ ... وَعَـصْرِ الخُمُـورِ وَرَشْـفِ اللَّمَـى

وأنّ الزَّعامَـــةَ لا تُـــصْطَفَى ... بِغَيْـرِ الـسُّجونِ ولا تَـشْتَرى

وَلَـمْ أَدْرِ كَيْـفَ يَكُـونُ الـزَّعيمُ ... إذا لَـمْ يَكُـنْ لاصِقاً بـالثَّرى[١٥٠]

كما يسخر من الجماهير، لأنها لم تثر على جلاديها، ولكنها سخرية مشفوعة بالشفقة؛ لأنها جماعته التي انحاز إليها، ورصيده الذي يعتز به في مجابهة العتاة ومقارعتهم، كما في قصيدة "تنويحة الجياع" عام ١٩٥١:

نَـامِي جِيَـاعَ الـشَّعبِ نَـامِي ... حَرَسَـتْكَ آلِهَـةُ الطَّعَـامِ[١٥١]

نَـامِي عَلَـى زُبْـدِ الوُعُـو ... دِ يُـدافُ فـي عَـسَلِ الكَـلامِ

نَـامِي عَلَـى نَغَـمِ البعـو ... ضِ كأنَّـهُ سَـجْعُ الحَمَـامِ

نَـامِي عَلَـى مَهْـدِ الأذَى ... وَتَوسَّـدِي خَـدَّ الرَّغَـامِ

نَـامِي عَلَـى تِلْـكَ العِظَـا ... تِ الغُـرِّ مِـنْ ذاكَ الإمَـامِ

لا تَقْطَعِـي رِزْقَ المُتَـا ... جِـرِ، والمُهَنْـدسِ، والمُحَـامِي!

نَـامِي تُرِيحِـي الحَاكِمِـ ... يـنَ مِـنْ اشـتبَاكٍ والْتِحَـامِ

نَـامي فجـدرانُ الـسُّجو ... نِ تَعِـجُّ بـالمَوتِ بـالزُّؤَامِ

نَـامِي يُـسَرِحْ بَمَنَامِـكِ "الـزُّ ... عَمَـاءُ"! مِـن داعٍ عُقَـامِ[١٥٢]

نَـامِي شَـذَاةَ الطُّهْـرِ نَـامي ... يَـا دُرَّةً بَـيْنَ الرُّكَـامِ

يَانَبْتَـةَ البَلْـوَى ويَـا ... وَرْدَاً تَرَعْـرَعَ فـي اهْتِـضَامِ

---

[١٥٠] المصدر نفسه: ج: ج٤، ص٤٢٥، ٤٢٦،

[١٥١] المصدر نفسه: ج٢، ص١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦. العنا: الجهد والمسؤولية الملقاة على الزّعيم.

[١٥٢] المصدر نفسه: ج٢، ص١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦.

يَـــا شُـــعْلَةَ النُّـــورِ الَّتِـــي   تُغْـشِي العُيُـونَ بِـلاَ اضْـطِرَامِ[153]

هذا المشهد الدرامي، ينتهي بخاتمة حزينة، وكأنه يختزل معاناة الشعب العراقي، وهو يكابد آلام الفقر والعري والجوع والقهر، والإذلال، إنه حوار درامي بين القرار والجواب، أو بين البداية والنهاية. ينبع من القلق والسخرية المرة، والفجيعة، تتشعب شعاب الحياة، في وحدة متصاعدة، وكأنها متنفس عن أزمته الداخلية وعن مأساة شعبه، في حالات الاغتراب والانفصام.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة من نتائج أحداث الوثبة، لأن الجواهري كان يعاني أزمة فعلية، فحمل على السلطة والشعب باللوم والسخط، لأنه كان يتعجل النهاية لحكم ظلامي رهيب.

وفي هذا السياق يقول جبرا: (قصائد الجواهري تستهدف التأثير في الجماهير آنياً بعنف، مستخدماً صوراً وإشاراتٍ لها جذور بعيدة الغور في وعي الأمة وفي لا وعيها، مما يحرك فيها عواطف النقمة والإحساس بالخيبة والاضطهاد، بأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيها)[154]

وأحياناً يستحيل الغضب إلى طبول نذير بالدمار والخراب، تنغل فيه الضواري والكواسر والديدان، آكلين مأكولين، وكأن العالم استحال إلى يباب، فالسحاب والضباب والنار، والدجى والغاب وكذلك الخناجر والحراب والزاحفات، إنها مشاهد مرعبة ومظلمة تتكامل في إطار درامي، ينم عن شدة الأزمة والفجيعة واليأس، لا تستشف إلا عند أولئك الشعراء الوجوديين الذين لا ينبع غضبهم إلا عن أغوار القلق والشك، والشفقة على الإنسانية ومصيرها.

قسوة الرحمة على أمة دفعها الدُّعاة إلى زهرة الشمس، ولكن محقتهم، وأبت إلا الموت في الحياة، ومن فرط حب الشاعر للجماهير، وهي عدة الثورة على الحكام المتسلطين يخاصمها خصام المحبين، فيغضب عليها؛ لأنها ترضى بالذل والهوان، فيصرخ فيهم: أيها العبيد استيقظوا، فقد طلع الفجر وملأ الكون الضياء، وحان المسير، كما في قصيدة (أطبق دجى) ١٩٥٢:

أَطْبِـقْ دُجـىً أَطْبِـقْ ضَـبَابُ   أَطْبِـقْ جَهَامَـاً يَـا سَـحَابُ

أطْبِـقْ دُخَـانٌ مِـنَ الـضَّميـ   ـر مُحرِّقَـاً أطْبِـقْ عَـذَابُ

---

[153] ديوان الجواهري، ج٤، ص٤٢٧، ٤٢٨، يداف: يخلط ويمزج، الرغام: الأرض، التراب، يُرح: يستريح ويهنأ: تعشي: تعمي.

[154] جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص٣٥، (مرجع سابق).

أطْبِـقْ دَمَـاراً عَلَـى حُمَـ ـاةِ دَمَـارِهِمْ، أَطْبِـقْ تَبَـابْ
أطْبِـقْ عَلَـى مُتبلِّـ ـدِينَ شَـكَا خُمُـولَهُم الـذُّبَابْ
أطْبِـقْ عَلَـى هَـذِي الكُـروشِ يَمُطُّهَـا شَـحْمٌ مُـذَابْ
أطْبِـقْ إلـى أنْ يَنْتَهِـي للخَـابِطِينَ بِـكَ احتطـابْ
أطْبِـقْ دجـىً، لا ينـبلِجْ صُـبْحٌ ولا يخفـقْ شِـهَابْ
أطْبِـقْ دُجـىً حَتَّـى يقـيءَ خمـولَ أهـلِ الغـابِ غَـابْ
مِـنْ لَوْنِـكَ الـدَّاجِي رِيَـا ءٌ وَارتِيَـاعٌ وارتيـابْ
أطْبِـقْ فَأَنْـتَ لِهَـذِهِ الـسَّـ ـواتِ عَارِيَـةً حِجَـابْ
كُـنْ سِـتْرَها لا يَنْـبلِجْ صُـبْحٌ ولا يَخْفُـقْ شِـهَابُ[155]

كذلك يتحول الغضب عند الشاعر استعلاءً على الحكام المتجبرين

لِسْتُ الَّذِي يُعْطِـي الزَّمـانَ قِيادَهُ وَيَـرُوحُ عَـنْ نَهْـجٍ تَـنَهَّجَ ناكِبـا
وأَمُـطَّ مِـنْ شَـفَتَيَّ هُـزءاً أنْ أرى عُفْـرَ الجِبَـاهِ علـى الحَيـاةِ تكالُبَـا
للهِ دَرُّ أبـي يَرانِـي شَاخِـصاً لِلْهَـاجِرَاتِ لِحُـرٍّ وَجْهِـيَ نَاصِبَا[156]

وأحياناً يؤول الغضب الماحق تلذذاً، حين أمسك قادة الثورة عام ١٩٥٨ بخناق رجال الحكم، فتحول بعضهم إلى جثث هامدة، وبعضهم الآخر إلى أسرى داخل السجون، فاستعذب الجواهري تلك اللحظات، وقد عد الإطاحة بالعرش البائد نصراً لإنذاراته المبكرة، فها هو يهلل للحساب في قصيدة (جيش العراق) عام ١٩٥٨:

والْيَـومَ يُنْـشَرُ لِلْحِـسَابِ كِتَـابُكُمْ فِـي مَـوْطِنٍ جَمَـعَ الحِـسَابَ ودَوَّنَـا
واليـومَ يكْتَـالونَ مَـا كَـالُوا لَنَـا عَـدْلاً ونَـسْخَرُ مِثْلَمـا سَـخِروا بِنَـا

---

[155] ديوان الجواهري: ج١، ص٢٨٩، ٢٩٤، الخابطون: ج – خابطية: الطارق المجهول، الخابط: السائر في الليل، خبط عشواء: التصرف على غير بصيرة أو تعقل.
[156] المصدر نفسه، ص٢٨٥.

سَتُحاسَبُونَ فَإِنْ عَدَتْ ُكُم سَكْتَةٌ فَـسَيَنْطِقُ الـرَّقَمُ الخَبيـثُ بِمَـا جَنَـى

وسُتُـسْأَلُونَ عَنْ الجُمُوعِ تَـسَخَّرتْ عَنْ فُحْشِ فَقْرِهُم وَعَنْ فُحْشِ الغِنَـى[١٥٧]

كما يغربه التشفي، إذ شاهد رموز الحكم من رؤساء، ووزراء، وأعيان، ونواب، أمثال توفيق السويدي، وفاضل السبعاوي داخل السجن، وباشي أعيان وخليل كنه، ووصفي طاهر ونُوري السعيد وغيرهم قد قيّدوا أمامه، فصورهم في مشهد احتفالي ساخر في قصيدة (باسم الشعب) ١٩٥٨:

والأذؤبُ الأصـحاحُ فـي جَبَـروتِهِمْ وَسَـطَ الـسُّجُونِ أرانِـبٌ أقْحَـاحُ

عَـصَفَتْ بِأَنْفَـاسِ الطُّغَـاةِ رِيَـاحُ وَتَنَفَّـسَتْ بالفَرْحَـةِ الأرواحُ

والـسَّادةُ الوَقِحُـونَ هَـذَّبَ طَـبْعَهُمْ زَرَدٌ يَعَـضُّ علـى اليـدين وقِـاحُ

والـشائحونَ عـن الجمـوعِ تَـصَعُّرَاً خرقُـون يلـوى عـنهُم ويـشاحُ

كَانَـتْ قِبَاحَـاً فـي الرُّؤوسِ وَجُـوهُهُمْ واليومَ وَهْـيَ علـى الصُّدورِ مِلاحُ[١٥٨]

وهذا الغضب في ثوابته وتحولاته، يشكل دافعاً من دوافع الأزمة، وهو -في الأرجح- أن يكون من أسباب توقد التجربة في شعر الأزمة، لأن هذا الغضب في أشد حالاته يتحول إلى توتر داخلي، وقد يتقاطع التوتر الشخصي مع التوتر السياسي، كما حدث في أحداث الوثبة، وانقلاب بكر صدقي، وثورة تموز ١٩٥٨، وسواها من وقائع وهزات وقعت في العراق والوطن العربي والعالم. أليس هو القائل (أنا بطبعي حاد متوتر، وأحياناً يلتقي توتري الشخصي مع التوتر السياسي)[١٥٩].

أما سلطة التقاليد فقد رفضها الجواهري، وكما تجرد من الدين، حتى الجماهير التي انحاز إليها، تخلّى عنها. كقوله في قصيدة "جربيني" عام ١٩٢٩:

التَّقاليـدُ والمُـداجَاةُ فـي النَّـاسِ عَـدُوٌّ لِكُـلِّ حُـرٍّ فَطِـينِ

---

[١٥٧] ديوان الجواهري: ج٤، ص٣٣٠.

[١٥٨] المصدر نفسه: ج ٢، ص٦١، ٦٢١، الزرد: السلاسل. الشائحون: الماثلون ترفعاً. الصعر: الكبر. أقحاح: خالصة من كل شيء والقُحّ: الصافي، الأصيل، والخالص من كل شائبة.

[١٥٩] عبد الحسين شعبان: الجواهري: جدل الشعر والحياة، ص١٠، مرجع سابق (حوار المؤلف مع الشاعر).

أنَا ضِدُّ الجُمْهُورِ فِي العَيْشِ والتَّفك ـيرِ طُرَّاً، وَضِدُّهُ فِي الدِّينِ[160]

رفض الشاعر المطلق لسلطة المجتمع مبهم وتلقائي، لأنه مجرد رد فعل لم يصدر عن التأمل بالحرية والتطلع إليها.

والحرية الوجودية عند الفلاسفة الوجوديين، هي جوهر الوجود وليس الافتتان بها، لأن الإنسان في نظرهم موجود حر. (فقد جعل سارتر الحرية مرادفاً للوجود الإنساني، حتى أصبحت هي القضية الأولى في فلسفته الوجودية)[161]. وقد رأى في الوجودية خلاصاً من العبودية، وهي المجال الحيوي للاختيار والعيش الحر، وبهذا ربط بين الحرية والوجودية.

لقد هاجم الشاعر أدعياء الدين، وحرّض الشعب للثورة عليهم لأنهم حجبوا الحقيقة عن الناس، واتخذوا من الدين وسيلة لتحقيق غاياتهم. إذ عارض هؤلاء فتح مدرسة للبنات في النجف، مما أدى إلى صراع قوي بين الفئات الرجعية والمتنورين، وفي هذه الأثناء اضطرت الحكومة –نزولاً عند رغبة الشعب، إلى فتح المدرسة، بعد معارضة قوية من المتعصبين. وقد نظم الجواهري قصيدة "الرجعيون" عام ١٩٢٩، قال فيها:

سَتَبقى طَويلاً هَذِهِ الأزَمَاتُ إذا لَمْ تُقَصِّرْ عُمْرَهَا الصَّدَمَاتُ

إذا لَمْ يَنَلْهَا مُصْلِحُونَ بَواسِلٌ جَريئُونَ فيمَا يَدَّعُونَ كُفَاةُ

أَلَمْ تَرَ أنَّ الشَّعْبَ جُلَّ حُقَوقِهِ هِيَ اليَوم للأفرادِ مُمتلكَاتُ

سَيَبْقَى طويلاً، يَحملُ الشَّعْبُ مُكْرهاً مَسَاوِئَ مَنْ قَدْ أبْقَتِ الفَتَراتُ[162]

كما ألقى اللوم والمسؤولية على المصلحين والمفكرين إنهم لم يقفوا ضد هذه الفئة السلبية.

أُرَجِّي خَليصَاً أنْ تَقُومَ جَريئَةٌ لَصَدِّ أكُفِّ الهَادمِينَ بُنَاةُ

وَمِنْ عَجَبٍ أنَّ الذين تَكفَّلُوا بإنقَاذِ أهليهِ هُمُ العَثَراتُ

ثم حمل على أتباعَ هؤلاء المتزمتين ومرغهم في قصيدة "علموها" ١٩٢٩:

---

[160] ديوان الجواهري: ج٤، ص٣٠٥.٣.٤. "أثارت هذه القصيدة ضجة واسعة عند علماء الدين وفئات شعبية".

[161] زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية –دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ص٢٠.

[162] ديوان الجواهري: ج٢، ص٣١.

أسْلَمُوهَا أمرهُمْ إلى الشَّيْخِ عُمْيا	***نـاً وسَاروا يَقْفُونَـهُ حَيْثُ سَارا***
وامتطَاهُمْ حَتَّى إذا نَالَ بُغيَاً	***خَلَعَ اللُّجمَ عنهُمُ والعِذَارا***
نَبَذَ القِشْرَ نَحْوهُمْ بِاحْتِقَارٍ	***وَحَوى اللُّبَّ وحدَهُ والخِيَارا***
أوْ فَلا يُرتَجى نُهُوضٌ لِشَعْبٍ	***إنْ يُقدِّمْ شِبْراً يُعَقْ أشبارا***(١٦٣)

بالرغم أن الجواهري من أبرز العائلات الدينية رسوخاً في ذلك المجتمع، بل كانت معارضته لفتح المدارس، ومع هذا كان ضدها في التفكير والاتجاه، حتى أنه لقي تأييداً من الملك، حين خاطبه (سر على طبعك، ولا تلتفت لمثل هذه الاحتجاجات، وكان يدفعني دفعاً لمواقف كثيرة)(١٦٤)، كما كسب تأييد المفكرين والأدباء المتنورين.

وحين أدرك الشاعر أنه يعيش في مجتمع متخلف، يخضع لمنطق العشيرة والطائفة والعرقية، تغيرت نظرته إلى الحياة، وبدأ يتعامل مع الظواهر من خلال أفكار ومبادئ علمية، لأن التمرد على الدين صورة من صور التمرد على المجتمع، وما يتضمنه من قيم ومثل عليا وتقاليد راسخة وإن أسباب فتور العلاقة بين الشاعر ورجال الدين، يرجع إلى فساد النظام السياسي القائم على العنف والاضطهاد، وما شهده من ممارسات لدى العائلات الروحية في النجف، والتي أثرت من وراء الدين:

وما الدينُ إلاَّ آلةٌ يَشْهَرُونَها	***إلى غَرَضٍ يقضونه وأداةُ***(١٦٥)

نستدل مما تقدم أن القيم الملتبسة والتقاليد الموروثة جزء من أزمة المواطنة في شعر الجواهري، لأنها تشكل في تأثيرها عاملاً من عوامل التخلف الاجتماعي والحضاري، فلا بدع أن ينتقد الذهنية الرجعية لدى أدعياء الدين والإصلاح الملفقين، ويعرّي سلوكهم أمام المجتمع، وذلك من خلال المواقف والأحداث على الساحة العراقية.

وهو ماضٍ في معارضته لهؤلاء المتطفلين –يستند إلى أدلة دامغة، إذ يعزي اختلال المجتمع إلى تدهور القيم الأخلاقية، وغياب العدل والمساواة:

---

(١٦٣) ديوان الجواهري، ج١، مطبعة الغري ١٩٣٥، ص١٣٦. ديوان الشاعر، ج٣، ص٧٢٢، ٧٢٤، يقفونه: يتبعونه.

(١٦٤) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج١، ص٤٥٩ "حوار المؤلف مع الشاعر".

(١٦٥) ديوان الجواهري: ج٢، ص٣٥.

ولَـوْ كَـانَ حُكْـم عَـادِلٌ لَتَهـدَّمَتْ — *عَلَــى أهلهــا هــاتيكم الــشُّرُفَاتُ*

فَمَـا كَـانَ هَـذا الـدِّينُ لَـوْلا ادِّعَاؤهُمْ — *لِتَمتَـازَ فـي أحْكَامِـهِ الطَّبقَاتُ*[١٦٦]

ولعل محاولة (فيورباخ) إعادة الدين إلى الواقع تجد صداها في أزمة الجواهري حيث يرى أن ممارسة الدين على نحو سليم، يفضح أساليب المنافقين، وبهذا يقضي على اغتراب الإنسان. وينتقل من المثالية إلى الواقعية، ومن الموروث إلى النقد. إن التثوير بلا تنوير مجرد تغيير اجتماعي يقوم على أساس متخلف، ولإبقاء له إلاّ ببقاء... السلطة الضامنة له، وبالتالي يظل خارجياً، لا يحدث تأثيراً ولا يخلق وعياً[١٦٧].

وَخَلْفَهُـم الأسـباطُ تَتْـرَى ومِـنْهُم — *لُــصُوصٌ، ومِــنْهُمْ لاطَــةٌ وزُنَــاةُ*

يَـدي بيـدِ المستـضعفينَ أُريهُـم — *مِنَ الظلـمِ مَـا تَعيـا بِـهِ الكَلِمَـاتُ*[١٦٨]

فالكشف عن الاغتراب الديني أساس الاغتراب الفلسفي والنفسي والاجتماعي. إذ أن أفكار الحرية والعدالة والمساواة، والوعي الذاتي لا تحدث بذاتها تغييراً اجتماعياً دون عمل جماعي يحققها بالفعل، (أي ربط الفكر بالممارسة).

لذلك كان هم الجواهري أن يتخلّص من هذا الاغتراب، وتفسير الظواهر تفسيراً جدلياً قائماً على الشيء ونقيضه. وهذه رؤية فيورباخ إلى الدين.

(وقد هاجم نفاق العصر ومزايداته على الإيمان. وأراد التاريخ الحقيقي المكتوب بدماء القلب، وليس التاريخ المكتوب بالحبر على الورقِ. وبهذا التحويل يمكن قهر الواقع والاغتراب)[١٦٩].

أُرجِّــي خَليـصَاً أن تَقُـومَ جَريئَــةً — *لَــصَدِّ أكُــفِّ الهــادمينَ بُنَــاةُ*

فَقَدْ أيقَنَتْ نَفْسِي، وليسَ بَضَائرِي — *بــأنِّي فــي تِلْـكَ العيــونِ قَــذَاةُ*

---

[١٦٦] المصدر نفسه، ص٣٤.

[١٦٧] حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، العدد ١- إبريل- يونيو، ١٩٧٩، الكويت ص٤٣.

[١٦٨] ديوان الجواهري: ج٢، ص٣٤.

[١٦٩] حسن حنفي: الاغتراب الديني عند (فيورباخ)، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، (إبريل – يونيو) الكويت، ١٩٧٩، ص٤٥.

وَمَــا هِــيَ إلا جمــرةٌ تُنْكِرونَهَــا سَـتأتيكُم مِـنْ بعْـدَهَا جَمَـراتُ[١٧٠]

ولهذا فقد غدا الجواهري في نظر المشعوذين مجرماً في حق الإسلام مثلما كان "فيورباخ" مجرماً أيضاً في حق المسيحية. حين هاجم الفلسفة التأملية التي ابتلعت الدين، وقضت على خصوصيته لحساب الفكر. كما انتقد الفلسفة الوضعية التي حولت الإنسان إلى صنم[١٧١].

فالوعي الاجتماعي من خلال وعي الأنا والآخرين، تتوحد الذات بالموضوع بمعنى اتحاد العقل بالإرادة والقلب، ومن هنا كانت دعوة الجواهري إلى محاربة التزييف وتغريب الدين عن رسالته، وفي هذا الصدد يقول الباحث حسن حنفي: (إن المجتمع النامي الناهض، الذي ينتقل من القديم إلى الجديد، ومن التسليم إلى التفكير، ومن الموروث إلى التقدم في حاجة إلى التنوير أكثر من التثوير)[١٧٢].

نستنتج من هذا كله أن السلطات الثلاث التي واجهها الجواهري أكسبته التحدي والتجديد والواقعية، وفي هذا الاتجاه أشار أحدهم إلى (أن الجواهري كان جريئاً في مواقفه الوطنية، وفي اختراق التقاليد الاجتماعية)[١٧٣].

تطرق الجواهري من خلال شعر الأزمة إلى ظواهر اجتماعية وأيديولوجية، تستدعي الوقوف عندها، لكونها حساسة ومثيرة على الصعيد السياسي – الاجتماعي، وهي تدخل في صلب الأزمة، ومن هذه الظواهر:

آ–الحرية:

ليست الحرية مبدأً باطنياً تستشعره في لحظات ركود الأنا، وإنما هي واقعة دينامية لا نعيشها إلا في لحظات اهتمامنا بالعالم، وانشغالنا بالآخرين. (وما ذلك إلا لأن الإنسان لا يمكن أن يشعر بوجوده إلا في علاقته بذلك ينكره ويعارضه؛ بمعنى أن المرء هو الموجود الذي يملك أن يعي ذاته، دون أن يعي ذوات الآخرين)[١٧٤].

ومن هنا تبدو الحياة البشرية – في صميمها – معارضة مستمرة للذات من

---

[١٧٠] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٣٢، قذاة العين: الإفزازات، المرض. لاطة: من اللواط.*

[١٧١] حسن حنفي، *الاغتراب الديني عند فيورباخ، ص٤٣ (مرجع سابق).*

[١٧٢] حسن حنفي: *الاغتراب الديني عند فيورباخ، ص٤٣، (مرجع سابق). ص١٣٧.*

[١٧٣] أكرم زعيتر: *مقال (الجواهري في شاعر التحدي) مجلة الرسالة، العدد: ١٩٣، ص٢٧.*

[١٧٤] علي شتا: *نظرية الاغتراب، دار للنشر والتوزيع، ط١، ٤، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤، الرياض – السعودية، ص٤١.*

أجل الاتجاه نحو الآخرين الذي يزيد من شعورنا بالوجود.

في ضوء هذه المعرفة يتضح جلياً بأن الوجود الإنساني وجود اجتماعي، وأن التاريخ البشري صراع متواصل من أجل اعتراف الآخرين بحرية الذات واستقلالها.

أما العلاقة بين الوعي وسلطة الدولة، وهي علاقة الجزء بالكل. أي أن الوعي الذاتي ينظر إلى الدولة على أنها الوحدة المشتركة حيث تنظم حياة الشعب، وتكفل له حقوقه وفقاً لقانون الكل الشامل.

وهذه القضية التي يبني عليها ماركس مفهوم الاغتراب القائم على سلب الحرية (استغلال جهد العامل) في النسق الرأسمالي.

إننا إذ نقدم إطلالة على مفهوم الحرية، نرمي من وراء ذلك إلى الكشف عن مفهوم الجواهري للحرية وأبعادها، وقد تبناها وعاشها بكل ملامحها فلاسفة، اعتقدوا (بأن الوجود البشري لن يحقق العدل والسلم إلا إذا عانق حريته وجعلها عين وجوده)(١٧٥).

سخّر الجواهري حياته الشعرية دفاعاً عن الحرية، وبعث الإرادة في أذهان الشعب، وبالمقابل كشف لهم عيوب الحكام وبشاعتهم، ليبين لهم الهُوّة العميقة بينهم وبين جلاديهم، ويفتح أمامهم الطريق الواضح ويصوّر الوجود الإنساني الحقيقي، لكنه لم يكتف بالنقد والتجريح، بل قدّم صوراً جلية للإنسان الحر، كما يجب أن تكون، من خلال هجائه السياسي.

وإذا كان المرء يواجه قدر الموت، فما عليه إلا أن يجابه هذا القدر بشجاعة، فيموت ميتة الشجعان، لهذا فعل الجواهري حين ترك النيابة والبلاط، وفرّط بالوزارة، (وقرر أن يكون شاعراً، فكسب نفسه والعالم على حد قوله)(١٧٦).

وهذا ما عناه كارل ياسبيرز حين قال: (أنا أوجد لأنني أختار، ولا أبلغ مرتبة الوجود إلا من خلال عملية الاختيار)(١٧٧). وقد جسد الشاعر هذه الحقيقة، في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) عام ١٩٥٦:

آمنتُ إيمانَ الدِّماءِ بنفسِهَا   فأنَا الصَّبيغُ بِهَا صَبَاحَ مساءِ(١٧٨)

---

(١٧٥) زكريا إبراهيم: *الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١، ص٢١.*

(١٧٦) عبد الحسين شعبان: *الجواهري، جدل الشعر والحياة، حوار المؤلف مع الشاعر، ص١٦٢.*

(١٧٧) *كارل ياسبرز: الفلسفة الوجودية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المعارف – القاهرة ١٩٦٢، ص٦١، وهو من أكبر فلاسفة الوجودية المسيحية، وهو من أصل ألماني (١٨٨٣-١٩٦٩).*

(١٧٨) محمد مهدي الجواهري: *ديوانه، ج١، ص١١٧/١٢٢.*

فالحرية والوجود متلازمان، إذ لا حرية بلا وجود، ولا وجود بلا حرية.

ولا يمكن أن يصل الإنسان إلى حريته دون الوصول إلى حرية الآخرين، كما أن الإنسان إذا حاول الاعتداء على حرية الأفراد، فإنه في الحقيقة يعمل على هدم حريته، وهذا ما تؤيده الشرائع السماوية والوضعية، ولاسيما الفلسفة الوجودية المؤمنة، فهذا سارتر يؤكد: (أن الإنسان الذي يظلم الآخرين ليس حراً، لأنه يخلق جواً من الظلم يفقد حريته)[١٧٩].

نخلص من هذا العرض أن الحرية –في جوهرها– تشكل قضية الإنسان الكبرى، وما زالت تطرح إشكالات حادة على كافة الصعد والنظريات منذ الأزل، وما انفكت معارك الحرية والديمقراطية تتغلغل في الأدب والفن، وتتخذ مضامين أكثر عمقاً وشمولاً.

ولا يمكن أن نفصل بين الحرية والسياسة، لأنها نتاج فلسفة الحكم وممارساته، ولهذا فإن أزمة الحرية تنبع من أزمة النظام الحاكم.

كما أن الحرية – من هذا التصور– مناخ تنمو فيه كل الفعاليات، وتتيح لممارسيها مقومات الحياة: المادية والمعنوية:

فإمَّا حَيَاةٌ حُرَّةٌ مُستقيمةٌ   تَليقُ بِشَعْبٍ ذي كَيانٍ وسُؤددِ

وإمَّا مَماتٌ يَنْتَهِي الجُهْدُ عِنْدَه   فَتُعْذَرُ فاخْتَرْ أيَّ ثَوبَيْكَ تَرتَدِي[١٨٠]

ويرى الشاعر أنّ حرية الفكر في العراق مهددة، وخصّ بغداد لكونها الواجهة السياسية والثقافية للبلاد، ومنها انطلقت حضارات الرافدين وتفجرت الثورات، لهذا يجب أن تسود فيها الحرية، ولكنها –للأسف– اسم بلا مسمّى، وعهدها بالظلم بعيد منذ العصور القديمة، على شاكلة قوله في قصيدة "أيها المتمردون" ١٩٢٩:

فَلا تُنْشِدوا حُرِيَّةَ الفِكْرِ إنَّها   ببغدادَ مَعْنى نَكْبَةٍ وصِفَادِ

فَمَا كَانَ بشَّارٌ بأولَّ ذاهبٍ   ضحيةَ جَهْلٍ شائنٍ وعِمَادِ

إلى اليَوْمِ في بغدادَ خَنْقُ صَراحةٍ   وتَعْذيبُ آلافٍ لأجْلِ آحادِ[١٨١]

كما ينعى على الإرهاب الفكري والبربرية الثقافية التي تمارسها الأنظمة

---

[١٧٩] جان بول سارتر: الوجودية، ترجمة زكريا إبراهيم دار المعارف بمصر ١٩٦٥، ص٢١.

[١٨٠] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢، ص٣٦٠٠.

[١٨١] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج٢٣، ص٣٨٧/٣٩٠. الكشف عن سياسة القمع ضد الحريات إلى اليوم في بغداد خنق صراحةٍ تعذيب آلاف لأجل آحاد.

الديكتاتورية عبر التاريخ الإنساني. كقوله في (مهرجان المعري)١٩٤٦:

هَـذا اليَـراعُ شُـواظُ الحَـقِّ أرْهَقَـهُ سَـيْفَاً وخَـانعُ رَأيٍ رَدَّهُ خَـشَبَا [١٨٢]

ويجل المعري لأنه يمتاز بشجاعة الرأي، ونفاذ البصيرة، كما يحبذ فيه تمرده، على القيم الفكرية والعقائدية، فهو بهذا وجودي:

أَجْلَلْتُ فِيكَ مِنَ المِيزاتِ خَالِدَةً حُرِيَّـةَ الفِكْـرِ والحِرْمَـانَ والغَـضَبَا

أوْسَعتُهُمْ قارِصاتِ النّقدِ لاذِعَـةً وقُلْـتُ فِـيهُمْ مَقَـالاً صَـادِقاً عَجَبَـا

وصُنْتُ كُلَّ دُعَاةِ الحقِّ عَنْ زَيغٍ والمُصْلِحِينَ الهُداةَ، العُجْمَ والعَرَبَا [١٨٣]

كما نظر إلى الحرية نظرة تاريخية ومعاصرة، إذ أشار إلى مأساة المثقف عبر التاريخ، حين تحدث عن معاناة المعري في مجتمعه:

واسْـتَوْحِ مَـنْ طَيَّـبَ الـدُّنيَا وَمَنْ عَلَى جُرحِها من روحِهِ سكَبَا [١٨٤]

أقـام بالـضجة الـدنيا وأقعَـدَها شَـيْخٌ أطـلَّ عليَهـا مُـشْفِقاً حَـدِبَا

عَلى الحَصيرِ.. وكُوزُ الماءِ يَرفِدُهُ وذِهنُـهُ... ورفـوفٌ تَحمِـلُ الكُتُبَـا

بَكَـى لأَوجَـاعٍ ماضيها وحاضرِها وشَـامَ مـستقبلاً منهَـا ومُرْتَقَبـا

وللكآبـةِ ألـوانٌ وأفجعُهَـا أن تُبـصِرَ الفَيلـسوفَ الحُـرَّ مُكْتَئِبَـا

لِثَـوْرَةِ الفِكْـرِ تَـأريخٌ يُحـدِّثُنَا بِـأنَّ ألـفَ مـسيحٍ دونَهـا صُـلبا [١٨٥]

أما حرية القلم –بوصفها المظهر الأسمى لحرية الإنسان ووجوده– فهي مقموعة في العراق، لأنها تتعارض مع فلسفة الحكم القائمة على استلاب الإنسان وتشويه قيم الحق والعدل التي ينشدها الكاتب:

ذَاكَ أَديـبٌ مَـاتَ اضـطِهَاداً ذاكَ هُـوَ الـشَّاعِرُ العِراقِـي [١٨٦]

ثم ينعي على الفكر التقليدي، وينتقد الانتهازيين الذين يوظفون أفكارهم

---

[١٨٢] *المصدر نفسه: ديوانه، ج١، ص٢٦٣.*

[١٨٣] *المصدر نفس: ديوانه، ج١، ص٢٦٢، ٢٦٤.*

[١٨٤] *المصدر نفسه، ص٢٥١.*

[١٨٥] *ديوان الشاعر: ج١، ص٢٥٤.*

[١٨٦] *المصدر نفسه: ج٣، ص٣٨١.*

لتدعيم السلطة، وتبرير مواقف الحكام في قصيدة (شباب يذوي) ١٩٣١:

حُرِيَّـــةُ الفِكْـــرِ مَازَالـــت مُهَـــدَّدةً ... فـــي الرَّافـــدَيْنِ بِهَمَّـــازٍ وَمَـــشَّاءِ

وَبِـالقواميسِ مـا كانـتْ مُفَـسَّرَةً ... إلا لِــصَالحِ هَيْئَــاتٍ وأســماءِ[١٨٧]

أمّا حرية الصحافة في العراق فليست بأحسن حال من حرية الرأي والقلم، فهي مقيدة بالرقابة الصارمة، لأنها لسان السلطة وجهازها الإعلامي، وهي موجهة بإحكام في إطار النهج السياسي – والويل لمن يحيد عنه- كما يقول في قصيدة (في السجن) ١٩٣٦:

يَـــا عَابِثَـــاً بِـــسَلاَمةِ الـــوَ ... طَـــــنِ العزيـــــزِ والأمَـــــانِ

إنَّ الـــــصَّحافَةَ حُـــــرَّةٌ ... لكنَّهَـــــا شَـــــرْطُ الـــــضمَانِ

صَــكُّ الحديــدِ علــى يَدَيْــ ... كَ جَــزاءَ مــا جَنَــتِ اليــدانِ[١٨٨]

سَـــــبِّحْ بِـــــأنعمهم وإنْ ... عانيـــتَ مِـــنْهم مـــا تعـــانِيَ

هذه أبيات من قصيدة نظمها الجواهري، وهو في السجن، بسبب حملة بدأها من المعارضة في جريدته "الانقلاب" لحكومة الانقلاب الذي نفذه بكري صدقي عام ١٩٣٦، لأنها تخلت عن الوعود التي قطعتها على نفسها، عند أول تأليف للوزارة وذلك بإنجاز إصلاحات جذرية في جميع نواحي الحياة، ولأنّها شنّت حملة إرهابية على القوى الوطنية التي ساندت الانقلاب شملت الشاعر نفسه بصدور حكم سجنه، وهذا دليل قاطع على طبيعة النظام الطاغي، وممارساته القمعية لكل فئات الشعب وخاصة النخب المثقفة، بوصفها خطراً عليه.

ولم تكن الثقافة بعيدة عن الفكر والصحافة، وإنما هي مستهدفة كذلك، باعتبارها الحاجة العليا للأمة، فقد سامها القهر والتهميش، وجاءت على مقاس السلطة، وبدل أن تسهم في الوعي السياسي والاجتماعي كانت تكرس الإذلال والاستعباد كقوله في قصيدة "إلى الشعب المصري" ١٩٥١:

ذاقَ العِـراقُ المُـرَّ مِمَّـا سَـامَهُ ... باســـمِ الثقافـــةِ مَـــارِقٌ مُـــسْتَأْجِر

أمَّـا الثقافــةُ فــي العِـراقِ فإنَّهـا ... سُـــمٌّ بِـــهِ تُـــسْقَى ومِنْـــهُ تُخَـــدَّر

---

[١٨٧] المصدر نفسه: ج١، ص٢١٥. هماز: العَيّاب، الطعّان – مشّاء: المعادي، الخصم.

[١٨٨] المصدر نفسه: ج٤، ص٢٦٨، ٢٦٩.

باسْمِ الثقافـةِ راحَ يُـدلِفُ هَـا هُنَـا وهُنَـا مُريـبٌ خَطـوَهُ مُـستَنكرُ!

فَيُـسائلُ الجُمْهُـورَ عَنْـهُ: أخَـابِرٌ جَـابَ الحَيَـاةَ مُثَقَّفَـاً أم مُخْبِـرُ

وُمثَقَّـفٍ يرمِـي الـبِلادَ بِمـنْهَجِ منْـهُ الميـاهُ "التَيْمَـسِيَّةُ" تَقْطِـرُ

أَشْـياخَ مُـؤْتَمَرِ الثَّقَافَـةِ إنَّكُـمْ منِّـي بِمَـا تِـشْكُو الثَّقَافَـةُ أَخْبَـرُ

تَمْضِي السُّنونُ وَكُلُّ شَيْءٍ جَامِدٍ تَتَطَـوَّرُ الـدُّنيا ولا يَتَطَّـورُ

هَـدر جُهُـودُكُم إذا لَـمْ تُبْـضِعُوا منْهَـا الـضميرَ، وكَـمْ جُهُـودٍ تُهـدَرُ

وَوَجَدْتُ كَفَّ الأَجَنبِيَّ كَمَا اشْتَهَتْ مِـنْ خَلْفِـهِ الجيـلُ الجَديـدُ تـصوَّرُ

ودَمُ الـضَّحايَا فِيـهِ عُـقَّ فَلَـمْ يَـسِلْ فَـوْقَ الطُّـروسِ عَبِيـرُهُ المُنْتَـشِرُ

مَـاذا يُفِيـدُ مُثَقَّفُـونَ يَميـزُهُمْ عَمَّـنْ سِـوَاهُم، مَـذْهَبٌ أو عُنْـصُرُ؟

ولِمَـنْ تـرادُ ثَقَافَـةٌ مِـنْ أمْرِهَـا؟ تَبكـي الـبِلاد، وَيَضْحَكُ المُستَعْمِرُ [١٨٩]

لقد أسهب الشاعر في ماهية الثقافة ودورها في المجتمع ثم ابرز من خلال هذا العرض – واقع الثقافة والمثقفين في العراق. فهي في –نظره– هزيلة ضحلة استهلاكية، لأنها أفرغت الجيل الصاعد من محتواه الوطني والقومي، كما أشار إلى فكرة مُهمة حين ربط الوعي الثقافي بالانتماء منبهاً إلى دور المثقف الفاعل في ترسيخ القيم النضالية والوفاء لشهداء الوطن. وفي ذلك تعزيز للحركة كما نعى على النظام الحاكم، حين ربط مصيره بالمستعمر، فكان وبالاً على الثقافة والمثقفين.

والجواهري من هذه الرؤية –يبحث عن الحرية الحقيقية في الفكر والصحافة والثقافة المتحررة هي القادرة على الإبداع والتقدم.

ولم يقف الشاعر عند هذه الحدود بل دافع عن حرية الشعب وعن كرامته كي يحمي وجوده المادي والإنساني، ثم شجب أساليب القهر والاضطهاد، كقوله في قصيدة "لعبة التجارب" ١٩٣٤:

دَعُوا القَـومَ أحْـرَاراً يـؤدّونَ واجِبَـاً ولا تحـسبوا سَـهلاً قيامَـاً بواجـبِ!

---

[١٨٩] ديوان الشاعر: ج٢، ص٤٩٧، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦.

وَمَـا خَيْـرُ شَـعبٍ لَسْتَ تعثـرُ بينَـهُ   علـى قـارئٍ مِـنْ كُـلَّ ألـفٍ كَاتِـبِ[190]

وفـي هذا المجال يرى أحدهم: (أن الشعراء يعدون أنفسهم أصوات الضمير الاجتماعي، وعليهم أن يقفوا ضد الملق والفساد والتخلف، وليس ثمة شاعر يرغب أن يكون حكيماً أو روحانياً، باحثاً عن جبلة الإنسان)[191].

وفي ضوء هذه المقولة يكون الجواهري في الصميم من هؤلاء الشعراء، يتبنى قضية الإنسان المظلوم في وطنه العراق والوطن العربي والعالم، للنهوض به ضد الطغيان، فهو ليس بداعية أو مبشر وأحياناً يكون الجواهري يدفع الحدث ويوجهه ليؤدي وظيفته الفاعلة، كما في أحداث الوثبة ١٩٤٨، ورثاء (المالكي) ١٩٥٧، فها هو يصور العراق كأنه سجن كبير، لخصّه في بيت واحد:

فـالوعي بَغْـيٌ والتَّحَـرُّرُ سُبَّةٌ   والهَمْـسُ جُـرْمٌ والكَـلامُ حَـرَامُ[192]

ويرى الجواهري السجين رمزاً للحرية، وهو بطل لمواقع متعددة، وسجناء العقيدة عبر التاريخ سجنهم واحد، وسجانهم واحد، وهم أهل لقيادة الأمم، لأنهم يؤدون ضريبة المقصرين والقاصرين، كما في قصيدة "في مؤتمر المحامين" ١٩٤٩:

سَـلِمْتَ فَأنـتَ منـاطُ الرَّجـاءِ   لِـشَعْبِكَ فـي غَـدِهِ البَـاكِرِ

تُـذَوِّبُ فـي جِـسْمِكَ الـضَّامِرِ   فَتُـضْفِي عَلَـى عَرْضِـهَا الـوافِرِ

وأَنْـتَ الإمـامُ لتِلْـكَ الـصُّفُو   فِ وَفِـي زَحْفِهَـا الحَاشِـدِ الظَّـافِرِ

وأنـتَ المُـؤَدِّي عَـنِ الأَرْشَـدينَ   دِيَـاتِ المُقَـصِّرِ والقَاصِـرِ[193]

كما ربط الشاعر بين بطولة السبب وبطولة الحالة، فإذا كان الرغيف بطلاً للسبب، فإن السجن بطل الحالة، وإن البطولتين متحدتان في قصيدة "أطل مكثاً" عام ١٩٤٨:

ولَـمْ تَـزَلِ الـدُّنَى مِـنْ أَلْـفِ أَلْـفٍ   يُـصَرَّفُ فـي أَعَنَّتِهَـا الرَّغيـفُ

---

[190] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٥٦٠، ٥٦١.

[191] اليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة محمد إبراهيم الشوباشي، مطبعة الأنجلو – مصرية ١٩٦١، ص٢١٢.

[192] ديوان الجواهري: ج٤، ص٦٨.

[193] المصدر نفسه: ج٢، ص٦٩٩. الدّيات: ج، دية: الفدية.

تَمَرَّغَـتِ الخُـدودُ مُـصَعِّدَاتٍ بِـهِ، واسْـتُرغِمَتْ مِنْهَـا الأُلُـوفُ

وَظَـلَّ (ابـنُ المَطَـاحِنِ) مُـشْمَخِرًّا عَلَيْـهِ الهَـامُ مِـنْ فَـزَعٍ عَكُـوفُ(١٩٤)

ودم الشهيد –كذلك– يرمز إلى الحرية، والعلاقة بين الحرية وأعدائها جدليةً يجسدها فعل الدم، على شاكلة قول الجواهري في قصيدة "الدم يتكلم" عام ١٩٣١:

إنَّ هَـذا الـصِّراعَ يـا دَمُ بَيْنَ الـشَّـعْبِ والظُّلْـمِ قَدْ أَطَلْتَ الصِّراعَا(١٩٥)

فالدماء التي سالت لم تكف لإنجاز الثورة. فقد ربط الكفاح والحرية ربطاً جدلياً.

وهكذا فإن الحرية –في شعر الأزمة– هي حرية الشعب، وتحرر شاعر، وثورة قيم واختيار أملاه القمع والاستبداد، مما يجعلها محاولة رائدة، جديرة بأن تدخل في أكبر مشروع عربي معاصر لنقد الحكم والحكام.

ب– مشكلة الفقر:

قلّما تجد أمة خلت آدابها الاجتماعية من عِلّة الفقر والاحتفاء به، (ومع انتشار العلوم الإنسانية، وتزايد التواصل الثقافي مع الغرب، ازداد وعي الأديب العربي بهذه المعضلة، وليس بغريب أن يكون للأدب يد قوية في إظهارها، لكون هذا الأديب أدق إحساساً بمرارة الحياة في أفواه الفقراء)(١٩٦).

من العسير معرفة مدى مشاركة الجواهري للوضع الاجتماعي في صياغة أفكاره، ولكن من عاش الخصاصة، وتربّى في أرض الكدّ، فهو أقرب فهماً لقضايا الفقر والتخلف.

(وإذا كان من الجائز تصنيف الشاعر طبقياً ضمن الشرائح المعدمة، فإنه –بنفس المقدار– أبعد عن الفئات الإقطاعية والبرجوازية. لأن الوسط العائلي الذي نشأ فيه الجواهري محتاج، فهو –بالتالي– أقرب إلى ضحايا الفقر منه إلى المال السلطة)(١٩٧).

---

(١٩٤) *ديوان الشاعر: ج٣، ص٢٨٦. نظم هذه القصيدة، في ظل العهد البائد وقد أشاعوا حكماً إرهابياً فظيعاً، حيث كان الجواهري يسكن بيتاً قريباً من بناية السجن المركزي في بغداد. ابنُ المطاحن: كناية عن الرغيف. مشمخراً: رافع الرأس، أبيّاً.*

(١٩٥) *المصدر نفسه: ج٣، ص١٢١.*

(١٩٦) *أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٧٨، ص٢٢٧.*

(١٩٧) *هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩، ص٣٥.*

ولئن كان وقوفه إلى جانب الشعب المقهور، فهو محض طبيعة ومزاج، كُرهاً للحكم الجائر الممثل مصالح الاستعمار وأعوانه.

(وبسبب ازدواجية المجابهة (السلطة – الاستعمار، سار الشاعر في اتجاهين يكمل أحدهما الآخر، فهو استمرار متطور لشعراء الوطنية من الجيل السابق من ناحية، وشاعر حركة اجتماعية تنطلق من النضال السياسي – الاجتماعي، لنسف مواقع الاستغلال، وترفض أن يكون الوطن ملكاً لحفنةٍ من المستغلين من الناحية الأخرى).

وقد واجه الجواهري – من خلال شعره- دعائم اصطنعها النظام الملكي لتثبيت حكمه، وهي في صلبها –تشكل أبعاداً حقيقية لأزمة المواطنة. بوصفها نتاجاً للظلم الاجتماعي الذي ترزح تحت وطأته الجماهير الكادحة وبهذا يكون الشاعر والجماهير في حالة اغتراب.

ومن هذه الدعائم:

1-الإقطاع:

تشكل –في العهد الملكي- شبه طبقة إقطاعية من شيوخ العشائر والموالين للنظام الحاكم والاستعمار، حيث وزعت عليهم الأراضي الشاسعة، ومنحوا امتيازات سياسية واجتماعية رفيعة. بينما بقية الفلاحين – وهم من أبناء الريف لا يملكون المأوى، أدرك الجواهري هذا التباين الصارخ، فوصف الحالة التي شملت الفلاحين، بعد أزمة اقتصادية اجتاحت العراق في بداية الثلاثينات من القرن العشرين في قصيدة (الدم يتكلم) عام ١٩٣١:

جُلْ مَعِي جَوْلَةً تُريكَ احتقار الـ ـشعبِ والْجَهلِ والشَّقَاءِ جِمَاعَا

تجد الكوخَ خالياً من حُطامِ الـ ـدَّهرِ والبيتَ خَاوِيَاً يتداعَى

واستمعْ لا تجدْ سِوى نبضاتِ الـ ـقَلْبِ دقَّتْ خَوْفَ الحِسَابِ ارتياعَا

فَلَقَدْ أقبلتْ جباةٌ تسومُ الـ ـحيَّ، عُنفاً ومِهْنَةً واتّضاعا

إنَّ هذا الفَلاّحَ لم يَبْقَ إلاَّ الـ ـعِرضَ مِنْهُ، يُجِلُّهُ أن يُبَاعَا (١٩٨)

ثم انتقل الشاعر إلى الوجه المعاكس:

---

(١٩٨) *ديوان الشاعر: ج٣، ص١١٦، ١١٨. تسم: تذل، تهين. هوج: القطاعا: قطاع الطرق والمارقون، واللصوص.*

فـــي ســبيل الأفــرادِ هُوجــاً رِكاكــاً ذَهَـــبَ الـــشَّعْبُ كُلُّـــهُ إِقْطَاعَـــا

طَعَنُـوا فـي الـصَّميمِ مَـنْ يـركُنُ الـشَّعْـ ـبُ إليـــه ونَـــصَّبُوا القُطَّاعَـــا

شَـــحَنُوهُم مِـــنْ خَـــائِنٍ وبَـــذِيءٍ ومُريـبٍ شَحْنَ القِطَـارِ المَتاعَـا (١٩٩)

ثـــمّ صـــبوهم علـــى الـــوطن المنـــ ـكـوب سـوطاً يلتـاع منــه التياعـا

وكما بيّن أثر الإقطاع في حياة الفلاحين والدولة:

خَمَـــدَتْ عَبْقَرِيَّـــةٌ طَالمــا احتيــ ـجَتْ لتُلْقِـي علـى الخُطُـوبِ شُعَاعَا

مِـلءُ دُورِ العِـراقِ أفئِـدةٌ حَـرَّ ى تَـــشَكَّى مِـــن الأذى أنْواعَـــا

وَجُهُـودٌ سُـحِقْنَ فــي جَـورِهِم حِيــ ـنَ تَرَجَّــتْ مِنْهَــا الــبِلادُ انتفاعَــا

ومن هذا الصراع يتولد النضال:

فَكَـأَنَّ الأحْــرَارَ طُــرَّاً عَلَـى هَـــ ـذِي النَّكَايَـــاتِ أَجْمَعُــوا إِجْمَاعَـــا

إِثْـأَرِي أَنْفُـسَاً حُبِـسْنَ عَلَـى الـضَّيْـ ـمِ وكيلـي للـشَّرِ بالـصَّاعِ صَـاعَا

واســـتعيني بـــشاعرٍ وأديـــبٍ وأَزيحـي عَمَّـا تَـرَيْنَ القِنَاعَــا

هَيِّجُـوا النَّــارَ إِنَّهَـا أَهْـونُ الــشرِّ يْــنِ وَقْعَــاً ولا تُهَيِّجُــوا الطِّبَاعَـــا

عَـصَفَتْ قُـوَّةُ الـشعوب بِأَرْسَـــى أُمَـمِ الأَرضِ فَـاقْتُلِعْنَ اقتِلاعَـا (٢٠٠)

رسم الجواهري بلغة شاعر واقع الفلاحين البائسين، وهم يعانون ظلم الإقطاع، عبر هذه الصور المتلاحقة، وإن هذا التباين بين الناهب والمنهوب بفارق القوة والضعف، لابد أن يحدث توتراً في النفس والعقل معاً، وحينئذٍ يكون الثائر والشاعر – عبر هذه اللوحات الدرامية– يستهدفان التأثير والتنوير، استجابة لميوله التقدمية، دون وعي عميق بالواقع وتشخيصه. وبهذا المنطق يفقد التنوير فعله، وربما يتحول إلى حركة طائشة.

كما أن الشاعر – انطلاقاً من مشروع التمرد – جعل الأديب والشاعر في خندق الفلاح وهذه بدايات الوعي بالأزمة الذي يتكامل في الأربعينيات.

---

(١٩٩) ديوان الشاعر: ج٣، ص١١٩. شحنوهم: عَبّؤهم. المراد بهم قطاع الطرق، والشُطّار.

(٢٠٠) ديوان الشاعر: ج٣، ص١١٩، ١٢٠، ١٢١.

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري يعالج مشكلة الفلاح بهدوء واتزان، في حين أنه في مقارعة الحكام شديد الغضب، يطغى عليه الانفعال والتوتر العالي.

وهذا راجع إلى الاختلاف ما بين الحكام الطغاة، والفلاحين المساكين، رغم أن هؤلاء المسؤولين طرف مباشر. إلا أن الشاعر ركن إلى العقل أكثر من العاطفة والشعور، وربما طبيعة الموضوع تفرض نوعاً من التعامل الخاص. فضلاً عن علاقته المتوترة مع رموز النظام الحاكم. جعلته يتوجه إلى الفلاحين بعقلانية، قصد تنويرهم وتعبئتهم، أضف إلى أن الشاعر قد اطلع على الفكر الماركسي الذي يناهض الإقطاع والرأسمالية.

كما شن حملة شعواء على أدعياء الدين، وهم من الإقطاعيين الذين أثروا على حساب الفقراء الجياع كقوله في قصيدة (الرجعيون):

أتُجْبَى مَلايينٌ لفردٍ وَحوْلَهُ   ألوفٌ عَلَيهِمْ حَلَّتِ الصَّدَقَاتُ

وأعْجَبُ منها أنَّهُمْ يُنْكِرونَهَا   عَلَيْهِمْ، وَهُمْ لَوْ يُنْصِفُونَ جُبَاةُ

على بَابِ شَيْخِ المُسْلمينَ تَكَدَّسَتْ   جِيَاعٌ ثُلَّةٌ وَعُرَاةُ

هُمُ القَوْمُ أحياءٌ تَقُولُ كَأنَّهُمْ   على بابِ شيخِ المسلمينِ مواتُ

بُيوتُها على أبوابِها البؤسُ طَافحٌ   وَدَاخِلُهُنَّ الأُنْسُ والشَّهواتُ

فَهَلْ قَضَتِ الأديانُ أنْ لا تُذيعَها   على الناسِ إلاَّ هَذِهِ النَّكَراتُ[٢٠١]

غاية الشاعر الثورة على الواقع وإزالة الاغتراب، ولكن الحراك الاجتماعي لا يقوى على النهوض ما لم يرتكز إلى طبقة واعية، لذلك تظل أزمة المواطنة عبر شعر الجواهري في حدود المشاعر العاطفية الثائرة، رغم الوفاق الظاهر بين الداخل والخارج.

ومع المد الفكري الثوري، وظهور "جماعة الأهالي"[٢٠٢]، ذات الاتجاه اليساري، وتعاطف الجواهري معها بصحيفته وفكره، تعززت لديه معاملة الواقع ذهنياً وفنياً، فأصبح أكثر عمقاً من ذي قبل، وأخذ يمارس طروحاته الفكرية على الأحداث والقضايا، أضف إلى ذلك أن القاعدة المادية للنظام تبلورت، بموجب قانون التسوية، فتكامل الإقطاع فضلاً عن فشل حركة الانقلاب ١٩٣٦، التي

---

[٢٠١] *ديوان الشاعر: ج٢، ص٣١،٣٤، ٣٦.*

[٢٠٢] *هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩، ص٥٤.*

تبنت أفكار تقدمية، كل هذه الأسباب دفعت أدباء هذه المرحلة إلى تناول مشاكل الفلاحين من جوانب إنسانية، طالبوا برفع الحيف عن هذه الفئة المحرومة، ومن هؤلاء الشعراء: محمد رضا الشبيبي، ومعروف الرصافي، وأحمد الصافي النجفي، وعلي الشرقي وسواهم.

أما الجواهري فقد سمى الإقطاع باسمه، وأعطى الحل الجذري لهذه المسألة بالثورة الشعبية، في قصيدة "الإقطاع" عام ١٩٣٩:

ألا قُوَّةٌ تَستطيعُ دَفْعَ مَظالمٍ ... وإنعاشُ مَخْلوقٍ على الذُّلِّ نائمِ

تَعالَتْ يَدُ الإقْطاعِ حَتَّى تعطَّلَتْ ... عَنِ البَتِّ فِي أَحْكَامِهَا يَدُ حَاكِمِ

وَحَتَّى اسْتَبَدَّتْ بالسَّوادِ زَعانِفٌ ... إلى نَفْعِها تَستاقُهُ كالبَهائِمِ[٢٠٣]

ثم حمّل الفلاحين مسؤولية السكوت على الظلم والاستغلال في مشهد مثير، فلا يكتفي بنزع المال والأملاك منهم، بل يريد نزع العظمة والذكاء من رؤوسهم:

عَجِبْتُ لَخْلقٍ في المَغارِمِ رازحٍ ... يُقَدِّم ما تَجْني يَداهُ لِغانِمِ

وأَنكأُ مِنْ هَذا التَّغابنِ قُرحَةً ... غَباوةُ مَخْدومٍ وفِطْنَةُ خادِمِ

ويصف حالة الفلاح وكوخه المظلم وجوعه، يستصرخ الضمائر الحية:

حَنَايا مِنْ الأكْواخِ تَلْقَي ظِلاَلَها ... عَلى مِثْلِ جُبٍّ باهِتِ النُّورِ قاتِمِ

تَلَوَّتْ سِياطٌ فَوْقَ ظَهْرِ مُكَرَّمٍ ... مِنَ اللُّؤْمِ مَأْخُوذٍ بِسَوْطِ الآثِمِ

وبَاتَتْ بُطُونٌ سَاغِباتٌ على طَوًى ... وأُتْخِمَتِ الأخرى بطيب المَطاعمِ

سِيَاسَةُ إفقارٍ، وتجويعُ أمَّةٍ ... وتَسليطُ أفرادٍ جُنَاةٍ غواشِمِ

كما يستنكر الشاعر عبودية الفلاحين:

إذا أَقْبَلَ الشَّيْخُ المُطاعُ وَخَلْفَهُ ... مِنَ الزَّارعِينَ الأَرْضَ مِثْلُ السَّوائِمِ

قِياماً على أعتابِه يُمْطِرونَها ... خُنُوعاً وَذُلّاً بالشِّفاهِ اللَّوائِمِ[٢٠٤]

حاول إقناع الحاكمين بالحجة والمنطق بوجوب مساعدة الفلاح ورفع مستواه

---

[٢٠٣] ديوان الجواهري: ج٤، ص٩، تستافه: تلتهمه.

[٢٠٤] ديوان الشاعر: ج٤، ص١١، ١٢، السوائم: جمع مفرده سائمة وهي الدابة، زعانف: المقصود الرعاة العبيد، غانم: ما يغنمه المحارب في المعركة. أنكأ: أشد. السّاغبات: البطون الجائعات.

الاجتماعي ليكون شعبه قوياً فكيف يحمي الضعيف وطنه وهو هزيل؟ ثم يحتج على قانون التجنيد الإلزامي مطالباً بالعدل والمساواة في تطبيقه:

أهَــذي رَعايــا أُمَّــةٍ قَــدْ تَهيَّــأَتْ لتَــسْتَقْبِلَ الــدُّنيا بِعَــزمِ المُهَــاجِمِ!!

مِنَ الظُّلمِ أنْ تَسْلُبَ العَزْمَ صادِقاً مِنَ الشَّعْبِ مَنْقُوصَ القُوَى والعَزائِمِ

أَمِــنْ سَــاعِدٍ رَخْــوٍ هزيــلٍ وكَاهــلٍ عَجُـوزٍ تُريـدُ المُلْـكَ ثَبْـتَ الـدَّعائمِ!؟

وأَنْ نَنْـشُدَ الإِخْــلاصَ فــي تـضحياتِهِ وَنَحْــنُ تَركنَــاهُ ضَــحيَّةَ غَاشِــمِ

لَنَــا حَاجَــةٌ عِنْــدَ الــسَّوادِ عَظيمــةٌ سَــنَفْقِدُها يَــوْمَ اشْــتِدادِ الملاحِــمِ

كما أسقط نظرية الإقطاع، وذلك بالرجوع إلى الملكية العامة، والتقسيم العادل، فيلغي التفاوت الطبقي، وينفي معه الاستعباد:

هِيَ الأرضُ لَمْ يَخْصُصْ لَهَا الله مالِكاً يُــصَرِّفُهَا مُــسْتَهْتِراً بِــالجَرائِمِ

ولَــمْ يَبْــغِ مِنْهَــا أنْ يَكُــونَ نَتَاجُهَــا شَـقَاوَةَ مَظْلُـومٍ ونعمــةَ ظَـالِمِ[205]

ورأى الحل الجذري لهذه المشكلة في الثورة على النظام، أساساً، متفائلاً بالغد المشرق:

يَـشُنُّ علــى الإقطَــاعِ حَربَــاً مُبيــدةً ولا يَخْتَـشي فـي الحَـقِّ لَوْمَـةَ لائـمِ

وَيَجْتَــثُّ إِقْطاعَــاً أَقَــرَّتْ جُــذُورُهُ سَياسَــةَ تَفْريــقٍ وَحَــوْزَ مغَــانِمِ

غَـداً يَـسْتَفيقُ الحَـالِمونَ إذا مَـشَتْ رَواعِـدُ مِـنْ غَـضَباتِهِ كَالزَّمَـازِمِ[206]

من الواضح أن الجواهري قد تأثر بالنظرية الاشتراكية، وذلك من خلال استخدام بعض المبادئ مثل الملكية العامة، الصراع الطبقي، المحتوى الثوري، والحل الجذري، والتفاؤل، فضلاً عن الأدلة والبراهين الدامغة، بهدف الإقناع، وتوصيل خطابه الشعري إلى الشعب المضطهد وإلى السلطة في آن واحد. كما أنه نهج في معالجته لهذه القضية، طريقةً علميةً، حين ربط المقدمات بالنتائج، وفصل في الموضوع، ثم طرح الحل المناسب.

---

[205] *ديوان الشاعر: ج٤، ص١٢، ١٣، ١٤.*

[206] *ديوان الشاعر: ج٢، ص١٣، ١٥. الزمازم: جمع زمزمة، وهي ضجيج الرعد وزئير الأسد أو طقطقة النيران. المغارم: الخسائر، الضرائب، الزمازم: الرعود، زئير الأسد، دويٌّ أو قعقعة السلاح والمدافع، منقوص القوى: منهوك القوى، أو مهدودها، فيخلّها، خائر القوى.*

لقد ظلت مشاهد الفقر والحرمان قابعة في ذاكرته، مضافاً إلى هذه التراكمات للواقع المتأزم الذي تعانيه البلاد والعباد المغلوبة على أمرها، كل هذه المعطيات، دفعت الشاعر إلى العنف (الثوري على الذين شوهوا التاريخ البشري في العراق، وفي كل بقعة من بقاع العالم، فهو من شدة تلاحمه مع الضعفاء، وخبرته بهم، جعل لهم أحساباً وأنساباً ينتمون لها. فالمستضام هو الحبيب، وهو النسيب، أما الجائعون فهم أخوة في الألم والضرر:

النَّفْـعُ رَخْـوٌ لَـسْتَ صَـاحِبَهُ وأخـوك ذَاكَ الـشَّامِخُ الـضُّرُّ[٢٠٧]

وقد عزا الجواهري هذه الجرائم والمظالم إلى سياسة الحكم وأعوانه، واشترط لتحرير هؤلاء العبيد كفاحاً سياسياً، هدفه النهائي تغيير الواقع برمته، وصياغته من جديد على أساس الحق والعدل. وبذلك يزول الاغتراب، وتستقيم الحياة. وظل هذا الحلم يراود الشاعر طوال حياته أليس هو القائل:

ولَـوْ كَـانَ حُكْـمٌ عَـادِلٌ لتَهـدَّمَتْ عَلـى أهلِهَـا هَـاتيكُم الـشُّرُفاتُ[٢٠٨]

فالعدل – في رأيه– حقيقة كبرى، بسيطة وعميقة معاً، وهو منبع الحياة يحيي موات الأمم، وقاعدة صلبة تبنى عليها الممالك والدول، كما أنه نقيض الظلم وعدوه، يفر منه كل جبّار، ويتبناه كل مقسط، فهو ملاذ الجياع، وفردوس الضعفاء، وعلى حد قول الشاعر في قصيدة "العدل" ١٩٣٦:

لَعَمْـرُكَ إنَّ العَـدْلَ لَفْـظٌ أداؤه بَـسِيطٌ وَلكِـنْ كَنْهُـهُ مُتَعَـسِّرُ[٢٠٩]

تَخَيَّلَـهُ عقْـلٌ نَـشيطٌ أرادَهُ دَلـيلاً لقَـوْمٍ فـي الحَيـاةِ تَعَثَّـروا

يُفَـسِّرُهُ المَغْلُـوبُ أمْـراً مُناقِـضَاً لـمَ يرتَثيـهِ غَالِـبٌ ويُفَـسِّرُ

ولمَّـا رَآهُ الحَـاكِمُونَ قَذيفَـةً تُضَعْـضِعُ مِـنْ أهـوائِهِمْ وتُـدَمِّرُ

أتَـوْهُ بتَـأْويلاتِهِمْ يُفْـسِدُونَهُ قَـوانينَ باسـمِ العَـدْلِ تَنْهَـى وتَـأْمُرُ

لَقَـدْ كَـانَ أوْلَـى بالرَّفَـاهِ وبِـالغِنَى ذَكِـيٌّ فُـؤادٍ جَـائِعٌ يتَـضَوَّرُ

وَقَـدْ كَـانَ أوْلَـى بالحَفـاءِ وبـالعَرى وبـالجُوع هَـذا الأبْلَـه المُتَبَخْتِـرُ[٢١٠]

---

[٢٠٧] ديوان الشاعر: ج٤، ص٤١٩.

[٢٠٨] المصدر نفسه: ج٢، ص٣٥.

[٢٠٩] المصدر نفسه: ج٢، ص٥٦٥، ٥٦٦. كنهه: مضمونه، حقيقته، محتواه.

[٢١٠] ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٦٦. يتضور: يتألم من الوع، المتبختر: المتكبر المزهو.

وهكذا رفض الجواهري دعوة الأغنياء إلى إنصاف الفقراء، وتبنّى الحلول العلمية، مما جعله ينأى عن مجالس الوعاظ والمصلحين والسخرية من الأفكار المثالية، فقد استوعب الوجوه المتعددة من خلال التحليلات المسهبة للإقطاع أحد أعمدة الحكم الملكي في العراق، كما ركز على قطبين هما طرفا معادلة الصراع: الغنى للقوّة والحق، والفقر للباطل والضعف، فكانت رؤيته على نحو أسود وأبيض لا ظلال بينهما، وهما بالتالي يشكلان المفاعل الثوري الذي يحرك وجدان الجواهري وفكره.

2ً-الجهل:

خرج العراق من الدولة العثمانية، وكانت نسبة المتعلمين النصف في المائة، وكان شعب لا نجد فيه إلاّ متعلماً واحداً بين كل مئتين من الأفراد، فكيف تكون حاله؟ أشار أحدهم إلى هذا الواقع السَّيِّئ: (أما التعليم بين الفلاحين فمتأخّر جداً، لأن شيوخ العشائر يكافحونه مكافحة جبارة، ويرتعبون منه خوفاً من أن يشعر بالغبن الواقع عليهم، ومما يؤسف له أن موظف الدولة يساعد الإقطاع وشيوخ القبائل على إعاقة شيوع التعليم إرضاءً لهم)[٢١١].

وكثيراً ما هددت أرواح المعلمين، وسرقت أمتعتهم، حتى جزعوا وتركوا العمل، حتى إنهم كانوا يعاملون باحتقار من موظفي الدولة كما كانت الفئة المحافظة تحرم المتعلمين قراءة الصحف والمجلات المحلية.

أما النظام التعليمي فكان تقليدياً محصوراً بالكتاتيب والمراكز الدينية كالنجف والأعظمية والكاظمية وسواها. في حين أن التعليم الرسمي كان محدوداً وكان مقصوراً على أبناء الذوات والمسؤولين الكبار، حيث كانت اللغة المستعملة التركية، طبقاً لسياسة التتريك الرامية إلى عثمنة العرب.

وحين دخل العراق في استعمار جديد لم يتغير الواقع إلا في البنية الفوقية، حيث بدأت الطليعة المتنورة تطالب بفتح المدارس، وإنشاء مراكز مكافحة الأمية، كما دعت إلى تعليم العلوم الإنسانية والتطبيقية، وخاصّة في العهد الملكي وقد عبر الجواهري عن هذا الوضع المتردي قائلاً:

وَمشَى بِأَصْلابِ الجُمُوعِ يَهُزُّهَا   الجَهْلُ والإدقَاعُ والأَسْقامُ

---

[٢١١] *يوسف عز الدين: تطور الفكر الحديث في العراق، دار المناهل، بغداد ١٩٧٦، ص٤٧.*

وهَـوَتْ كَرامـاتٌ تَوَلَّـتْ أَمْرَهَـا   خِطَـطٌ تَـولَّى أمْرَهَـا إحْكَـامُ[212]

ثم ربط بين الجهل والتخلف ربطاً جدلياً حين قال في قصيدة (في سبيل الجماهير) ١٩٣٠:

مَـشَتْ إذْ نَـضَتْ ثَـوْبَ الجُمُـودِ مَـواطِنٌ   رأت وَثْبَـةً حَتْمـاً فَلَـمْ تَتَـرَدَّدِ

فَيَـا لَـكَ مِـنْ شَـعْبٍ بَطِيئـاً لِخَيْـرِهِ   مَـشَى وَحثيثـاً للعَمَـى والتَبلُّـدِ[213]

كذلك تصدى للتيار الرجعي حين أيّد تعليم المرأة في قصيدة "الرجعيون" ومدرسة البنات عام ١٩٢٩م:

غـداً يُمْنَـعُ الفِتْيـانُ أنْ يَتَعلَّمُـوا   كَمَـا اليَـوْمَ ظُلْمَـاً تُمنَـعُ الفَتَيـاتُ

يَـدِي بِيَـدِ المُسْتَـضعَفِينَ أُريهُـمُ   مِنَ الظُّلْمِ مَا تَعْيا بِهِ الكَلِماتُ[214]

وكثيراً ما ربط الفقر والانحطاط بالأميّة والجهل على شاكلة قوله في قصيدة (الأرض والفقر) عام ١٩٥٦:

أوقِـدْ مِـنَ الحَـقِّ للـدَّاجِينَ نِبْراسـا   واقْـرَعْ لإيقـاظِ أهْلِ الكَهْفِ أجْراسـا

واعْـطِ اليَـراعَ كَمَـا عَـوَّدتَ حُرْمَتَـهُ   وامْـلأْ بِمَـا يُخلِّـدُ القِرطَـاسَ قِرطاسـا

"والأرضُ والفَقْرُ" ضِدَّانِ إن التَقَـى طَرَفٌ   يُحْيِي بِآخَرَ يُرْدِي النُّبْلَ والبَاسَا[215]

والجهل في منظور الشاعر عدوٌّ داخلي، يجب محاربته، ولأنه أصل الأزمات والمحن، لا يمكن تجاوزه، إلاّ بالعلم والمعرفة في قصيدة "لعبة التجارب" عام ١٩٣٤:

غـزا الجَهْلُ أرضَ الرَّافِـدَيْنِ فَحَلَّهـا   كَثيـرَ الـسَّرَايَا مُـسْتَجاشَ الكتَائِـبِ

طَلِيعـةُ جَـيْشٍ لِلمَـصَائِبِ هَـدَّدتْ   كَرامَتَـهُ والجَهْـلُ رَأْسُ المَـصَائِبِ

ومَـا خَيْـرُ شَـعْبٍ لَـسْتَ تَعْثُـرُ بَيْنَـهُ   عَلـى قَارِئٍ مِنْ كُلِّ ألفٍ وكاتِبِ[216]

---

(212) ديوان الشاعر: ج٤، ص٦٩.

(213) المصدر نفسه: ج٢، ص٣٥٨. نضت: مزّقت، التبلد: الجمود والتأخر. التبلد: الجمود، والركود.

(214) ديوان الشاعر: ج٢، ص٣٢.

(215) المصدر نفسه: ج٣، ص٣٠.

(216) المصدر نفسه: ج١، ص٥٦١.

ولهذا أدرك الجواهري دور العلم في تقدم المجتمع، فدعا الأجيال إلى الإقبال على العلم والتنافس في تحصيله على شاكلة قوله في قصيدة (العلم والوطنية) أو (الميدان) ١٩٢٢:

يَا أيُّها النَّشْءُ الجَديدُ تَسابَقُوا	*بالعِلْمِ إنّ حَياتَكُم مَيْدانُ*
صُونُوا بِلادَكُمْ فَإنَّمَا عَزَماتُكُمْ	*قُضْبٌ وَمِنْ أقْلامِكُمْ خُرصَانُ*
يَا جَهْلُ رِفْقَاً بِالشُّعُوبِ وَأَهْلِهَا	*كَادَتْ تُذيبُ قُلُوبَها الأضْغَانُ*[٢١٧]

كما اعتبر العلم أساساً لكل إصلاح، فطالب بتعليم المرأة بوصفها نصف المجتمع، منتقداً الظلاميِّين في قصيدة (علموها) ١٩٢٩:

عَلِّموهَا فَقَدْ كَفَاكُمْ شَنَارا	*وكَفَاهَا أنْ تَحْسَبَ العِلْمَ عَارا*[٢١٨]
وكَفَانَا مِنَ التَّقَهْقُرِ أنَّا	*لَمْ نُعَالِجْ حَتَّى الأُمُورَ الصِّغَارا*
عَلِّموها وأوْسِعوها مِنَ التهـ	*ـذيبِ ما يُوسِعُ النُّفُوسَ اقْتِدارا*
إنَّكُمْ باحْتِقارِكُم لِنِسَاءِ الـ	*ـيَوْمِ أوْسَعْتُمْ الرِّجَالَ احْتِقَارا*
أيْنَ عَنْ حُرْمَةِ الأُمومةِ داسَتْـ	*ـها وُحُوشٌ، المُصْلِحُونَ الغَيارى*
قادةٌ للجُمُودِ والجَهْلِ في الشَّرْ	*قِ على الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمارا*[٢١٩]

لقد نظر الشاعر إلى مشكلة الجهل نظرة إصلاحية، لا تختلف عن شعراء الإصلاح، فها هو يحيي روّاد النهضة العلمية في قصيدة (يا بنت رسطاليس) عام ١٩٤٧، أنشدها في حفل افتتاحية ثانوية الجعفرية:

قُمْ حَيِّ هَذِهِ المنشآتِ مَعاهِدا	*النَّاهِضاتِ مَعَ النُّجُومِ خَوالِدا*
يَا بِنْتَ رِسْطاليسَ أُمُّكِ حُرَّةٌ	*تَلِدُ البَنِينَ فَرائِدا وخَرائِدا*[٢٢٠]

ثم يبرز دور المدارس في نشر العلم، منوهاً برسالة المعلم النبيلة، بوصفهم

---

[٢١٧] *ديوان الشاعر: ج١، مطبعة الغري، النجف ١٩٣٥، ص٥٥. خرصان: سلاح كالرمح، جريدة دجلة، العدد ١٤٤، صيف ١٣٤.*

[٢١٨] *ديوان الجواهري، ج٢، ص٧١٩.*

[٢١٩] *ديوان الشاعر: ج٢، ص٧١٩. الشنار: العيب الشديد.*

[٢٢٠] *المصدر نفسه: ج٢، ص٢١١، الفاتحات: اسم معطوف على المنشآت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.*

بناة حقيقيين، مخاطباً (بلاسم الياسين) الذي ساهم في بناء الثانوية:

والفَاتِحاتِ عَلى الخُلودِ نَوافِذاً ... والمُجْرِيَاتِ مَعَ الأُمُورِ رَوافِدا

فَاعْطِ المُعلِّمَ يَا بَلاسِمُ حَقَّهُ ... واعْضُدْ فَقَدْ عَدِمَ المعلِّمُ عَاضِدا

لَوْ جَازَ لِلحُرِّ السُّجُودُ تَعبُّدا ... لَوَجَدْتُ عَبْداً للمعلِّمِ سَاجِدا

والمُثخَنِ المَجْهُولِ لَمْ يَنْشُدْ يَداً ... تَأْسُو الْجِراحَ ولا تَطَلَّبَ نَاشِدا

والمُسْتبيحِ عُصَارَةً مِنْ ذِهْنِهِ ... يَغْذو الأُلُوفَ بِها، ويُحْسَبُ واحِدا

يَا خَالِقَ الأجْيال أَبْدِعْ خَلْقَها ... وَتَوقَّ الإبداعِ جيلاً خَالِقَا

عَلِّمْهُ حُبَّ الثَّائِرِينَ مِنْ الوَرَى ... طُرّاً، وحُبَّ المُخْلِصينَ عَقَائِدا[221]

كما يجلّ العلماء وقادة الفكر، لأنهم يهبون حياتهم للعلم والحقيقة، ويتعرضون للتعذيب والموت في سبيل الحرية والخلاص:

عَنْ وَاهبينَ حَياتَهُمْ مَا اسْتُعْبِدوا ... للشَّاكِرِينَ، وَلَمْ يَذُمُّوا الْجَاحِدا

والصَّاعِدِينَ إلى المَشانِقِ مِثْلَما ار... ... تَقَتْ النُّسُورُ إلى السَّماءِ صَواعِدا[222]

ومن خلال هذه المعطيات يتبين أن الجواهري يقف داعية إلى الإصلاح، فهو ينطلق من مشروع التمرد على كل الأمراض والعاهات التي تكرس التخلف، لكونها مصدر كل أزمة، فقد شخّص الجهل موضحاً أخطاره على المجتمع، ثم حثّ على طلب العلم، وطالب بفتح المدارس والمعاهد، مشيراً إلى رسالة المعلم والمثقف في ترشيد الشباب وتثقيفه، كما أن الشاعر جسّد دور العلم بالأمهات اللواتي يلدن الأبكار، دلالة على التجديد والإبداع، واستعمل لغة الأمر (قم، علموها) التي تهدف إلى التغيير لا إلى التوصيف والتعبير، حين خاطب الإقطاعي "بلاسم الياسين" في حفل تدشين هذا الصرح الحضاري، وكان بين الحضور صالح جبر رئيس الحكومة، حينذاك وقد أبدى إعجابه بالقصيدة: حيث قال: أشار الجواهري في مذكراته إلى أن هذه الثانوية في محيط اجتماعي حاقد على الإقطاع ورموزه من آل ياسين وعبيد، وكان المشروع جريئاً، ورأيت فيه وسيلة

---

[221] المصدر نفسه: ج٢، ص٢٢٠، ٢٢٣. الخرائد: جمع خريدة وهي الفتاة البكر (العذراء)، العاضد: النصير، المعين، المثخن: المتعب، الواهن، تأسو: تداوي، تضمّد.

[222] ديوان الشاعر، ج٢، ص٢١٣.

يخرج بها إلى الحياة جيلٌ جديد متنوّر ثائر، وفي موقف كهذا يحرص الإنسان والشاعر بخاصة على تكريم كل فعل خيّرٍ ونافع[٢٢٣].

وها هو يناشد القائمين على التعليم بالصبر والأناة، لكي يؤدوا الأمانة، ويبلغوا الرسالة، خدمة للأجيال الصاعدة، ثروة الأمة وعماد نهضتها:

مَدارِسَنا احْفَظي الأولادَ إنَّا	***وضَعنَا بَيْنَ أَضْلُعِكِ الفُؤادا***
أَريهِمْ أنَّنَا بِالعِلْمِ نَنْمُو	***كَما يَنْمُو الثَّرى سُقِيَ العِهَادا***
أريهِمْ واجِبَ الوَطَنِ المُفَدَّى	***لكَيْما يُحْسِنُوا عَنْهُ الجِهَادا[٢٢٤]***

جـ–البعد القومي:

لم تكن أزمة المواطنة في شعر الجواهري محلية، بل لها امتداد قومي وإنساني، ينبع من طبيعتها التاريخية والحضارية وآفاقها البعيدة، فقد ظل التيار الوطني بالعراق في تفاعل مستمر مع الأحداث الداخلية والخارجية منذ ثورة العشرين حتى الانتفاضات الشعبية، وما تلاها من وقائع وملابسات.

والعراق، بموقعه المتطرف من الوطن العربي – يشكل العمق الاستراتيجي للأمة العربية، فقد أدرك الاستعمار أهميته وخطورته، حيث وضعه تحت الانتداب البريطاني، وأقام حكومة وطنية تابعة لسياسته، كما أدرك خطورة التيار القومي العربي على مصالحه، (فابتدع عروبة جديدة تتكون من بقايا الإدارة التركية ونفرٌ من أعوان الإنكليز، وذلك لضرب هذا التيار وإفراغه من مضمونه القومي التقدمي)[٢٢٥].

وخاصة بعد أن استوعب الإنكليز الظروف المحيطة بالعراق، وعرفوا البنية السكانية للشعب العراقي، كما ربط الاستعمار بين القومية والوطنية وبين العوامل الاجتماعية، فضلاً عن الدور الفاعل للتيار العروبي في ثورة العشرين[٢٢٦].

وانطلاقاً من تكوين الجواهري الثقافي ونشأته، فإنه يعد من دعاة العروبة ومن أنصار الوحدة القومية، لساناً، وفكراً، وموقفاً، فها هو يؤكد على المقومات

---

[٢٢٣] محمد مهدي الجواهري: *ذكرياتي*، ج١، ٤٣٧، ٤٣٨.

[٢٢٤] *ديوان الشاعر*: ج٢، ص٣٧٤. *العهاد: المطر*.

[٢٢٥] وميض نظمي: *الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية في العراق*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط١ ، ١٩٨٥ ص١٧، ٢٤.

[٢٢٦] زاهية قدورة: *تاريخ العرب الحديث*، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص١٢٨.

الأساسية في قصيدة (يافا) عام ١٩٤٥، يوم أنشدها الشاعر في حفلة تكريمية في المجمّع الثقافي في يافا بفلسطين:

أحَقّاً بَيْنَنَا اخْتَلَفَتْ حُدُودُ؟ ... ومَا اخْتَلَفَ الطَّرِيقُ ولا التُّرابُ

ولا افْتَرَقَتْ وُجُوهٌ عَنْ وُجُوهٍ ... ولا الضَّادُ الفَصِيحُ ولا الكِتَابُ

ثِقُوا أنَّا تُوَحِّدُنَا هُمُومٌ ... مُشارِكَةٌ وَيَجْمَعُنَا مُصَابُ

وسَائِلَةٌ دمَاً فِي كُلِّ قَلْبٍ ... عِراقِيٌّ جُرْ وحُكْمُ الرِّغَابُ

يُزَكِّيْنَا مِنَ الماضِي تُراثٌ ... وَفِي مُسْتَقْبلٍ جَذِلٍ نِصابُ[٢٢٧]

والعروبة في شعر الجواهري ليست نسباً، بل هي انتماءٌ واعٍ إلى أمة عريقة. "إنني فخور بانتمائي إلى العروبة، واعتزازي بالشعوب العربية"[٢٢٨].

وهو يعتد بشهداء الوحدة العربية، لأنه من دعاتها المخلصين، كما في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) ١٩٥٧:

عَدْنانُ إنَّ دمَاً وهَبْتَ رِسَالةً ... أنَا مِنْ صَمِيمِ دُعَاتِهَا الأُمَنَاءِ

ثم يخاطب المالكي الذي ضحّى بدمه في سبيل الوحدة:

يَا أيُّها البَطَلُ المُوَحِّدُ أُمَّةً ... بدِمَائِهِ، قُدِّسْتَ مِنْ بَنَّاءِ

أضَحِيَّةَ الحِلْفِ الهَجِينِ بِشَارَةٌ ... لَك فِي تَكَشُّفِ سَوْءةِ الهُجَنَاءِ[٢٢٩]

أسطورةُ "الأحلافِ" سَوفَ يمُجُّهَا التَّا ... رِيخُ مِثْلَ خُرافَةِ "الخُلفَاءِ"[٢٣٠]

كما أن الحس القومي سوف يتجلى في بواكير قصائده، فهو يهلل لطلائع النهضة العربية في قصيدته الأولى "الثورة العراقية" ١٩٢١:

وَقَدْ خَبَّرونِي أن للعُرْبِ نَهْضَةً ... بشائرُ قَدْ لاحَتْ لها وطلائِعُ

---

[٢٢٧] زاهية قدورة: تاريخ العرب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص١٢٨.

[٢٢٨] محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٦٣.

[٢٢٩] ديوان الشاعر: ج١، ص٢١، ١٢٣، ١٢٥. الحلف الهجين: حلف بغداد الذي ضمّ العراق، وكان يرمي إلى ضرب الحركة القومية العربية وربط العراق بالمعسكر الامبريالي. وعزل العراق عن الوطن العربي. وقد ذهب عدنان المالكي شهيد الوحدة العربية.

[٢٣٠] ديوان الشاعر: ج١، ١٢٥. السوءة: العورة، الحلف: المقصود هنا هو "حلف بغداد" الذي كان الشهيد عدنان المالكي، في جملة الأحرار الذي يناصبونه العداء.

وقَـدْ خَبَّرونـي أنَّ مِـصْرَ بِعزْمِهـا   تُناضِلُ عَنْ حَقٍّ لها وتُـدافِعُ[231]

ثم يتباهى بالمدرسة الشامية، بوصفها – مثلاً يحتذى– في الشعار والموقف كقوله:

إنِّـي شَـآمِيٌّ إذا نُـسِبَ الهَـوَى   وإذا نُـسِبْتُ لِمَـوْطِني فعِراقـي[232]

ويرفض سياسة التجزئة، لأنها من صنع الاستعمار والانفصاليين:

لا لَـنْ تفرقَنَـا الحُـدودُ ولَـمْ تَكُـنْ   تَـدْرِي الحَـواجِزُ إخْـوَةَ الجِيـرانِ[233]

وقد عايش الجواهري أحداث الوطن العربي، مثلما عايش حوادث العراق، انطلاقاً من المصير المشترك، والثوابت الرئيسة التي ترتكز عليها الأمة، فالأمة – في رأيه– محنة قومية، ويجب أن يكون الأسلوب والحل موحداً في الأصل والمواجهة. فها هو يقف مع إخوانه العرب في سورية، وهم يخوضون معركة الكرامة والسيادة ضد المستعمر الفرنسي حين اندلعت الثورة الكبرى في أنحاء سورية عام ١٩٢٥؛ فتمتزج المشاعر، وتزول الحواجز أمام الشعور القومي الفياض، وفي مشهد التوحد بالهم العربي المشترك:

مثـلُ الـذي بِـكِ يـا دِمَـشْـ   ـقُ مِـنَ الأسَـى والحُـزْنِ مَـا بِـي

*ثُـوري دِمَـشْقُ فإنَّمـا   "نَيْـلُ الأمـانِي بـالطِّلابِ"***

إنْ تَغْـضَبِي لتليـدِ مَجْـ   ـدٍ آذَنُـوهُ باسْـتِلابِ

فتماسَـكِي أو تُكرَهِـي   صَـبْراً علـى حَـزِّ الرِّقَـابِ

لا نُكْـرَ فـي الـدُّنيا وَلا   مَعْـروفَ إلاَّ فـي الغِـلابِ[234]

الشاعر – هنا– ينبعث شعوره القومي من فوهة الغضب والعنف، فهو يؤمن بالقوة أسلوباً في المواجهة، لأنّ الجزاء من جنس العمل.

---

(231) *ديوان الجواهري: ج٢، مطبعة الغري، النجف، ١٩٣٥، ص٢١٣. ديوان الجواهري، ج٣، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٠، ص٢٣٤.*

(232) *المصدر نفسه: ج٣، ص٢٥٥.*

(233) *ديوان الشاعر: ج٣، ص٢٧١.*

* *ما نيل المطالب بالتمني، هذا الشطر مقبوس من قول الشاعر أحمد شوقي:*

وما نيلُ المطالبُ بالتمني   ولكنْ تؤاخذ الدنيا غلابا

(234) *المصدر نفسه، ج١، ص٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥.*

وهذا منطق التاريخ. والمستعمر أصل الأزمات التي مُنيت بالهزائم والمحن، بعد عز ومنعةٍ، ويستنكر عليها لغة التظلم والشكوى، لأن الحل يخرج من فوهة السلاح، كما في قصيدة "فلسطين الدامية" ١٩٢٩:

لَوْ اسْتَطَعْتُ نَشَرْتُ الحُزْنَ والألَما	*عَلى فِلَسْطينَ مُسْوَدّاً لَها عَلَما*
سَلِي الحوادثَ والتأريخَ هل عرفا	*حَقّاً وَرأياً بغَيْرِ القُوّةِ احُتُرِما*
وبِالمَظالِمِ رُدِّي عَنْكِ مَظْلَمَةً	*أولا فأحقر مَا في الكوْنِ مَنْ ظُلَمَا*
لا تَطْلُبي مِنْ يَدِ الجَبَّارِ مَرْحَمَةً	*ضَعِي عَلى هَامةِ جَبَّارةٍ قَدَمَا* [٢٣٥]

ثم يربط المقدمات بالنتائج، فإذا التفكك ضعف، والنظام الهزيل مناخ خصيب للنهب والسلب، منبئاً عن مستقبل مشؤوم، ينذر بالهزيمة والإنكسار في القصيدة نفسها:

باسْمِ النّظامَاتِ لاقَتْ حتفَها أمَمٌ	*للفَوْضَويَّة تَشْكُو تِلْكُمُ النُّظُمَا*
سَيُلحِقونَ "فلسطيناً" بأنْدلُسٍ	*ويَعطفُونَ عَليْها البَيْتَ والحَرَمَا*
وَيَسْلُبونَكَ "بغْداداً" و "جِلَّقَةً"	*ويَتْركونَكَ لا لَحْماً وَلا وضَمَا*
يَا أمَّةً غَرَّها الإقبال نَاسِيَةً	*أنَّ الزّمَانَ طَوَى مِنْ قَبْلِها أُمَما* [٢٣٦]

إنها رؤيةٌ جادة، واستشراقٌ للمستقبل القاتم، الذي ينتظر العرب، وكأن الشاعر يقبض على التاريخ، ببصيرته النافذة هذه، استند إلى معطيات تاريخية في حياة العرب السياسية، أيام الحكم في الأندلس، حين ركنوا إلى الدعة والاستسلام، وتفرقوا شيعاً وأحزاباً، غزتهم الأمم القوية وانتزعت منهم بلاداً أقيمت عليها حضارة شامخة.

وكان الجواهري يتناغم مع الثورة ضد الأنظمة العربية وحكوماتها القاسية، فهو يلقي المسؤولية التاريخية على الحكام العرب، ويحملها أوزار النكسة، كما يُعرّي سياسة القمع والتجويع التي يمارسها الحكام على شعوبهم، في حين أن الوطن العربي يمتلك طاقات مادية هائلة، ثم ينعي على التخاذل والتراجع أمام اليهود الغاصبين: مستنكراً حالة التشرذم التي آلت إليها الأمة العربية:

---

[٢٣٥] *ديوان الجواهري، ج٤، ص١٥٧، ١٦٠.*

[٢٣٦] *المصدر نفسه، ج٤، ص١٥٩، ١٦٠.*

أفأمـــةٌ هـــذي التـــي هُزِمَـــتْ وتنــــــاثرتْ وكأنَّهــــا أمَــــمُ

يـسطو علــى صَـنَم بهـا صَـنَمٌ وَيغــارُ مـــن عَلَـــمٍ بهـــا عَلَـــمُ

ويُـــسَاومون علـــى شـــعوبِهم أعــدى الخُــصومِ كــأنهم حَكَــمُ!

أمـــشردونَ وأرضـــهم ذهَـــبٌ؟ ومجوَّعـــونَ ونبتُهـــا عَلَـــمُ!

أفـــألفُ مليـــونٍ وقبلَـــتهُمُ بيـــدِ اليَهـــودِ الـــصُّفْرِ تُقْتَـــسَمُ

مـاذا علـى الراعـي إذا اغتُـصِبَتْ عَنْـــزٌ ولـــم تتمـــرَّدِ الغَـــنَمُ[٢٣٧]

وقلَّما تخلو قصائد الجواهري السياسية من الهموم القومية، لأنه يعي رسالته ويدرك انتماءه الحقيقي لأمته، فيتماهى بوجدانها، ويقاسمها آمالها وآلامها، كقوله في "ذكرى عبد الناصر" ١٩٧١:

إنَّـــا رئِـــاتٌ فـــي حَنايـــا أُمَّـــةٍ راحـــت بنـــا تَتَـــنَفَّسُ الـــصُّعَداءَ

لَـمْ نـأتِ بِـدْعَاً فـي البيـان وإنَّمـا كُنَّـا لِمَـا حَلَمَـتْ بـهِ أصْـداءَ[٢٣٨]

ثم يلتفت إلى القدس التي دنّسها الصهاينة، فيقرّع العرب والمسلمين، محرضاً إياهم على تحرير القدس من اليهود:

خَمْـــسُ مئـــينَ مِلَّـــةً وعُروبـــةً تُعطـــي الـــصِّغارَ ثَلاثَـــةً لُقَطَـــاءَ

تَلْهُـو و "أولـى القبلتـينِ" مُباحَـةً وَتعيّـدُ "المعـراجَ" والإسـراءَ[٢٣٩]

ولا يكفّ الجواهري عن نقده اللاذع للسياسة العربية، وهي تمعن في قهر الشعوب العربية، حتى قادتها إلى مهاوي الخنوع والاستسلام، كما أوقعتها في المحن والنكسات، نحو قوله في (ذكرى عبد الناصر) عام ١٩٧١:

وَتُطـــارِدُ الفكـــرَ الـــشريفَ كأنَّهـــا مِنْـــهُ تُطَـــارِدُ "هَيْـــضَةً" وَوَبَـــاءَ

وَتُفلْسِفُ الجُورَ العَسُوفَ وتَجلِدُ الـ ـــدّينَ الحنيـــفَ لِيَـــستحيلَ عطَـــاءَ

مَـنْ فَـوْق أعنـاقِ المـشَانِقِ دُلِّيَـتْ خَيـــرُ الـــرؤوسِ شَـــهامةً ووفَـــاءَ

---

[٢٣٧] المصدر السابق، ج٤، ص١٦١.

[٢٣٨] ديوان الجواهري، ص١٦٨. خمس مئين ملة وعروبة: خمسمائة مليون مسلم وعربي. الصغار: الذل ثلاثة لقطاء: ثلاثة ملايين من اللقطاء أي الصهاينة.

[٢٣٩] ديوان الجواهري، ج٥، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٥، ص٢٥١.

وتكـادُ أقبيـةُ الـسجونِ غَـضَاضَةً وأسـىً تَـصيحُ لتَـرْحَمَ الـسُّجَنَاءَ

فِـيمَ التَّعَجُّـبُ؟ لا نحمّـل وِزرَنَـا قَدراً، ولا ما نحن فيهِ قَضَاءَ[٢٤٠]

كما يرفض أسلوب الاستجداء والشكوى، لأنه دليل الضعف والهزيمة، ويتبنى سياسة القوة، لأنها السبيل الأوحد لانتزاع الحق والسيادة وشواهد التاريخ ماثلة في "صلاح الدين" حين حرر بيت المقدس:

سَـاءَلْتُ نَفْـسِي لا أُرِيـدُ جَوابَهـا أنَـا أمقـتُ الـضَّرَاعَ والبَكَّـاءَ

أتـرى "صـلاحَ الدِّينِ" كَـان محقّقاً إذْ يَسْتَـشيطُ حَمَيَّـةً وإبَـاءَ

أم عَادتِ "القُدْسُ" الهَوانَ بعينِـهِ؟ أمْ عـادَ ديـنُ المـسلمينَ رِيَـاءَ؟

الشاعر – هنا – يستنطق التاريخ وهو يرجع إليه في منعطفات خطرة، يوظفها لشحن الحاضر، منطلقاً من التوتر الحاد بين الماضي في لحظاته المضيئة، وبين الواقع المهزوم، هذه الثنائية الصراعية تمتحُ من بنيته الدرامية، إنها ديناميكية محتدمة، تدعو إلى التجاوز الدائم، بمفرداتها وعلاقاتها الداخلية ودلالاتها المباشرة.

ولعل هذه النزعة الدرامية في شعر الجواهري هي المصدر الأكبر لجمالية بنيته الشعرية بما تسبغه من حرارة ونضارة وتدفق ومعاصرة رغم إطارها التقليدي، بل لعل الشاعر نفسه يكاد يرى أن ما يحدثه شعره من تفجير جمالي، أو تطهير نفسي –على حد التعبير الأرسطي، إنما مصدره ما في شعره من حدّة وصدام وشعور بالغضب والنقمة، بل والكآبة أحياناً أليس هو القائل في قصيدة (الخطوب الخلاقة) ١٩٦٧:

يَـا أيُّهـا الطّـاعُونَ حُـلَّ بِنَـا وَبِمِثْـلِ وَجْهِـكَ تُكْـشَفُ القِـيَمُ[٢٤١]

وفي هذا السياق يشير بعضهم إلى "أن ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر طغى عليها الطابع الإيجابي، وأحياناً يغلب – على تحدّيه للوضع السياسي والقومي– العنصر المأساوي المأزوم، بينما صبغ التمرد بطابع العدمية

---

[٢٤٠] *ديوان الشاعر، ج١، ص١٧٠، الهيضة: وباء الكوليرا. شبّه الشاعر الفكر بالوباء. الضّرَاع: كثير التضرّع والتذلل في الدعاء.*

[٢٤١] *المصدر نفسه، ج١، ص١٧١.*

في الأدب الغربي)[٢٤٢].

كما يؤكد بعضهم الآخر: (أن ظواهر التمرد في شعرنا المعاصر فعلٌ فني مشروع، مهّدت له إرهاصات كثيرة أعطت لحركة الشعر مسوّغ قيامتها)[٢٤٣].

وفي قصيدته "الدالية" "فلسطين" ١٩٤٨، أدرك الجواهري أزمة الواقع العربي، وما أفرزته من مآسي، لعل أخطرها "اغتصاب فلسطين" فقد ربط – جدلياً– بين الداخل والخارج، وخلص إلى هذه القاعدة:

وما كانَتْ فِلَسْطِينُ لتَبقَى — وجيرتُها يُصاحُ بِها بَدَادِ

وستٌّ جهاتُها أُخِذَتْ بجوعٍ — وَجَهْلٍ، واحتقارٍ، واضطِهادِ

شُعُوبٌ تُستَرقُّ فَمَا يُبْقَّي — على أثرٍ لها ذُلُّ الصِّفَادِ

تُسَاط بها المواهِبُ والمَزايا — وتُحْتَجَزُ العقائِدُ والمَبادِي

وتَطْلَعُ بين آونَةٍ وأُخْرَى — "بحجَّاجٍ" يُزيِّفُ أو "زَيادِ"[٢٤٤]

والقصيدة منظومة سياسية مليئة بالاحتجاج والنقد، طرح من خلالها قضايا راهنة "كالديمقراطية" و "العقلانية" وجدية العمل، كبدائل ممكنة. فهو غير مقتنع بالحل العربي، مسترشداً بتجارب الشعوب المكافحة، واستثمار الماضي والحاضر في جدلية دائمة، بعيداً عن المقامرة والحلم كقوله:

كانت حُلولٌ وها أَنْتُم فَرائِسُها — وكانَ حُلْمٌ وها أنتم ضَرائِبُهُ

أو بِالحِوارِ يَرُدُّ الغنَمَ غانِمُهُ؟ — أو يُرجِعُ البلدَ المغصوبَ غاصِبُهُ

ثم يدين بالدم والشهادة:

أقسْمتُ بالدَّمِ عِملاقَاً فلا زَيغٌ — في مِشْيَتَيْهِ ولاَ عُوْجٌ مَناكِبُهُ[٢٤٥]

---

[٢٤٢] العالية الحديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، جامعة دمشق، ١٩٨٥، ١٩٨٦، ص٥٣٩، رسالة ماجستير، إشراف: فهد عكام.

[٢٤٣] رياض عوابدة: ظواهر التمرد في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٥، ص١٥.

[٢٤٤] ديوان الجواهري: ج٢، ص٢٧٩، الحجاج بن يوسف الثقفي: حاكم بغداد زمن الأمويين. وطارق بن زياد قائد الفتح الإسلامي في شمال أفريقيا. ويرمز بها الشاعر إلى المغامرين والجبابرة. بداد: التفرق والتمزّق. الصّفاد: القيد. تُساط: تضرب بالسياط. المبادى: المبادئ مسهلة الهمزة.

[٢٤٥] ديوان الجواهري: ج٥، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٥، ص٢٨٢.

ويؤكد ثانية على مبدأ العنف في استرجاع الأرض المحتلة، مستفيداً من دروس الماضي وعبره:

ناشدتُ جندك جُنْدَ الحقِّ والحَرَسَا	***أن لا تعــودَ فلـسطينٌ كأندلـسَا***
ناشدتُكَ اللهَ أن تسقي الدماءُ غداً	***غَرسَاً لِجِـدكَ فـي أرجائِهـا غُرسَا***
ناشـدتُكَ اللهَ والظلمـاءُ مَطْبِقَـةٌ	***على فلَسْطينَ أنْ تُهْدِي لها قَبسَا*** [٢٤٦]
تلَّمسِ الجَدَثَ الراسـي تجد لَهَباً	***مِنَ الشَّكاءِ وتَسْمَعْ للصّدى نَفَسَا*** [٢٤٧]

كما يعتبر الجواهري فلسطين محور القضية العربية، ومنطلق النضال، وهو يزاوج بين الماضي والحاضر في محطاته المضيئة والمظلمة في قصيدة "فلسطين الدامية" ١٩٢٩:

فيا فلسطينُ إنْ نعدمْكِ زَاهِرَةً	***فَلَـسْتِ أوَّلَ حَـقٍّ غيلَـةً هُـضمَا***
يَـأبى دَمٌ عَرَبِـيٌّ فـي عـروقِهُم	***أن يُصْبحَ العَرَبـيُّ الحُرُّ مُهْتَضَمَا*** [٢٤٨]

ويظل الشاعر على تماس مع الأحداث الدامية في الوطن العربي، يرصدها من موقع الالتزام، وحين احتدام القتال بين الشعب المصري وقوات الاحتلال في السويس والإسماعيلية، كان الشاعر مهاجراً إلى مصر فنظم قصيدة "الدم الغالي" عام ١٩٥١، يشد أزر الكفاح، ويقدس الدماء التي سالت من أجل الحرية والسيادة، قائلاً:

خَـلِّ الـدَّمِ الغَـالي يَـسيلُ	***إنَّ المُـسيلَ هُـوَ القَتيـلُ***
هَـذا الـدَّمُ المطلـولُ يُخْتَـ	***ـصَرُ الطَّريـقُ بـهِ الطَّويـلُ***
خَـلِّ الـدَّمِ الغـالي يَـسيلُ	***ضَـوْءاً يُنـارُ بـهِ الـسَّبيلُ***
هَـذَا أَوانُ الجَوْلَـةِ الـ	***كُبْـرى تَبَـارَكَ مَـنْ يَجُـولُ***
دَفْـعُ الـدِّماءِ عَـنْ المَـوا	***طِـنِ حُـرَّةٌ ثَمَـنٌ قَليـلُ***

---

[٢٤٦] ديوان الجواهري: ج٥، ص٢٨٢. الشّكاء: الشكوى. الجدث: القبر.

[٢٤٧] المصدر نفسه، ج٥، ص١٤٨. الزيغ: الانحراف عن الصواب. الجدث: القبر، الشكاء: الشكوى أو الاحتجاج.

[٢٤٨] الصدر نفسه: ج٤، ١٦١-١٦٢. غيلةً: غدراً. مهتضم: مسلوب، مغتصب.

هَـــذَا الــــدَّمُ الرَّقْـــرَاقُ رَكَّـــا ضُ لِغَايَتِـــــــــــهِ عَجُـــــــــــولُ

يَــــصِلُ المُنَاضِـــــلَ بِالمُنَـــــا ضِــلِ حِـــينَ يُعْيِيـــهِ الوُصُـــولُ

هَـــذَا الــــدَّمُ المَطْلُـــولُ حَـــــ ـــلٌّ حِـــينَ تَعْتَـــاصُ الحُلُـــولُ

سَـــلْ هَيْكَـــلَ التَّـــارِيخِ تَنْـــــ ـــبِئْكَ الــشُّهُودُ بِــهِ العُــدُولُ[٢٤٩]

الدم في شعر الجواهري ظاهرة بارزة، قلما تخلو قصائده من ذكره، وكثيراً ما أعطى الدماء دلالاتٍ توحي بالصراع، والقوة والحرية والطهر، كذلك النصر والتسامي والحب، وكأنها استحالت إلى دليل عمل في مشروع التمرد والتجاوز لأزمة الشاعر، فلا بدع أن يسقط عليها هذه المعاني، لأنها تعني البقاء والتجدد، وقد استوحى منها الحلول الناجعة في مقاومة أشكال الظلم والاستبداد، حتى أضحت عشقه الأكبر، وسلاحه الأوحد في خوض المعارك على كل الجبهات أفقاً وعمقاً.

ويوم تعرضت مصر للعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦، هب الشعب المصري، مدافعاً عن أرضه ببسالة وصمود، وتحولت "بور سعيد" إلى ساحات قتال دامية، أذهلت العدو، وأثارت ضمير العالم. بيد أن الجواهري كان في سورية وشعبه محاصر، حيث حجب النظام الحاكم هذا الحدث عن المواطنين، بسبب الأوضاع المتأزمة، فنظم الجواهري قصيدة "بور سعيد" وهو في دمشق":

يـــا دارَةَ المَجْـــدِ مَـــشَتْ رَواعِـــدُ لِلْغَـــدْرِ فِيهَـــا.. وَارْتَمَـــتْ زَلازِلُ

خوضِـــي "دَمَـــاً أُسْـــوانُ" مِنْـــه مُتْـــرَعٌ عَبْـــرَ القُـــرونِ "والـــصَّعيدُ" حَافِـــلُ

تِـــسْعُونَ مِلْيُونَـــاً عَلَيْـــكِ قَائِـــتٌ يَعْطِفُهُـــــا وحَاضِـــــرٌ وقَابِـــــلُ

كم غـاصَ فـي رِمَالِكِ السُّمْرِ غَـوٍ غَــارٍ.. وكــم ديــسَتْ بِهــا جَحَافِــلُ

تَجَمَّـــعَ البَغْـــيُ عَلـــى مِنْقَـــارِهِ دَمُ الـــشُّعُوبِ لَـــمْ يُزِحْـــهُ غَاسِـــلُ

واصْــطَرَعَ الْبَاطِــلُ وَهْــوَ فَــارِسٌ مُـــدَجَّجٌ.. والحَـــقُّ وَهْـــوَ رَاجِـــلُ

صَـــبراً علـــى "حَنْظَلَـــةٍ" مُكْرَبَـــةٍ تَخْجَـــلُ مِـــنْ مَرِيرِهَـــا الحَنَاظِـــلُ[٢٥٠]

---

[٢٤٩] ديوان الجواهري: ج٤، ص٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٦، ٥٥٧. تعتاص: تتعقد وتتأزم.

[٢٥٠] ديوان الشاعر: ج٤، ص٥٦٧، ٥٦٨، ٥٧٢. غوٍ: بمعنى غاوٍ أي: ضال. الحناظل: ج حنظل وهو نبات شديد المرارة.

وتتوالى الثورات والانتفاضات في الوطن العربي، فها هو الشعب الجزائري يخوض معارك التحرير ضد الغزو الفرنسي، فتسارع الشعوب العربية لمساندته وشد أزره، وتهتز مشاعر الأدباء العرب لتأييده، مشيدة بالبطولات والتضحيات الجسام التي قدمها قرباناً للوطن، ومن بين هؤلاء الجواهري، حيث يرى في كفاحهم المرير امتداداً لبطولات "عقبة" فاتح المغرب العربي، كما يعتقد أن ساحات القتال في "دمشق" و "وهران" واحدة، لأن الاستعمار واحد. كقوله في قصيدة "الجزائر" التي نظمت بدمشق عام ١٩٥٦ بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أقيم في سورية:

جَزائِرُ كِيلي بِصَاعِيْ حَقُودٍ عَمٍ في ضَراوتِهِ مُقْذِعِ

خُذِي الوَحْشَ مِنْ ظِفْرِهِ وانْزَعِي ومِنْ نَابِهِ حَرِداً واقْلَعِي

وشُقِّي مَرَارَتَهُ وامْضَغي وسُؤرَ قَرارتِهِ فَاجْزَعِي

دَعيهِ يَذُقْ ما أَذاقَ الشُّعُوبَ مِنَ الهَوْلِ والفَزَعِ الأَفْظَعِ

وجُرِّيهِ فَوْقَ رَغامٍ أجَرَّ عليْهِ مواكِبَها يَرْكَعِ

فَلُمِّي صُفُوفَكِ واسْتَجْمِعِي تَؤدِّي الحياةَ وتَسْتَنْزِعي

جزائِرُ يَا كَوْكَبَ المَشْرِقَيْنِ دَجَا الشَّرْقُ مِنْ كُرْبَةٍ فَاطْلُعِي

وَيَا عَقِبَ العَرَبِ المُغْرَبِيْنِ أعيدي ((صَدَى عُقْبَةٍ)) تُسْمَعِي

وتُطْعَنُ فِي ((جِلِّقَ)) بِالفُؤادِ وَتُمْنَى بِـ((وَهْرَانَ)) فِي الأذْرُعِ

((جَزائِرُ)) يَا جَدَثَ الغَاصِبيـ ـنِ بُورِكْتِ فِي المَوْتِ مِنْ مَرْبَعِ[٢٥١]

ويهاجم فرنسا في سياستها المتناقضة، إذ كيف تدعي الحرية والديمقراطية؟، وقد جعلت من الجزائر ((باستيل)) جديداً. أبعد هذا زيف وخداع؟..

((فَرَنْسا)) وما أقْبَحَ المُدَّعِي كِذاباً، وَمَا أخْبَثَ المُدَّعِي

فِداءٌ لِمِقْصَلَةِ الثَّائِرِينَ مَجَازِرُ للشِّيبِ والرُّضَّعِ

---

[٢٥١] *ديوان الشاعر: ج٣، ص٢٢٣-٢٢٥. صاع: وحدة مكيال محلية تُكال به الحبوب. المقصلة: المشنقة. رائم: الأم المرضعة وهي فرنسا. مطبخ الثورة، يعني مبادئ الثورة الفرنسية، ((باستيل)) سجن كبير في باريس.*

لَـكَ الوَيْـلُ مِـنْ رَائِـمٍ أُطْعِمَـتْ ... دَمَ الرَّاضِـعِينَ وَلَـمْ تَـشْبَعِ

لَـكَ الوَيْـلُ فَـاجِرَةٌ علَّقَـتْ ... ((صَـلِيبَ المَـسِيحِ)) عَلَـى المَخْـدَعِ

تُهَـدِّمُ ((بَـسْتِيلَ)) فِـي مَوْضِـعٍ ... وَتَبْنِـي ((بَـساتِيلَ)) فِـي مَوْضِـعِ

أمِـنْ مِـشْعَلِ النُّـورِ مَـا تُحْـرِقِينَ ... أُبَـاةً عَلَـى الـضَّيْمِ لَـمْ تَرْبَـعِ

وَمِـنْ ((مَطْـبَخِ الثَّـوْرَةِ)) المُـدَّعَا ... ةِ مَـا رُحْـتِ تَطْهِـينَ للجُـوَّعِ[٢٥٢]

ومثلما قارع الجواهري حكام العراق قارع المستعمرين، وهم يعتدون على الشعوب العربية، يندد بأساليب الغزاة الوحشية، ويفضح جرائمهم التي ارتكبوها، كما يدين حضارتهم المزيفة، وهو يقدم البراهين والحجج ليدمغهم، وبالمقابل يحرض الشعوب على القتال ضدهم بكل ما عندها، ويكاد هذا الخطاب –من حيث المحتوى– يتكرر، ولكن بفارق الأسماء والأماكن وبعض التفاصيل الخاصة بكل حدث.

والمهم أن الشاعر بمواقفه الوطنية والقومية، يشكل ملحمة زاخرة بالمنعطفات والتناقضات والمصادمات التي يكاد شعره أن يكون سجلاً إبداعياً حافلاً –يفصِّلها– بإبراز لحظات التاريخ النضالي للشعب العراقي والأمة العربية عامة.

ومن خلال معطيات شعر الأزمة، تبرز ظاهرة متفردة، تتمثل بالتداخل ما بين الوطني والقومي والإنساني، فالشاعر وطني مكافح وغيور على أمته، يدافع عن وجودها، ناذراً روحه ودمه في سبيل وحدتها كقوله في قصيدة (يا بن الفراتين) ١٩٦٩:

دَعُوا إلـى الوَحْدةِ الكُبْرى فَقُلْتُ لَهُمْ ... نُـذْرًا لِـذَلِكَ مِنِّـي الـرُّوحُ وَالجَـسَدُ

خَمْـسِينَ ظَلَّـتُ أُناغِيهـا كَمَـا نَغَمَـتْ ... أمُّ الوَليـدِ يُنَـاغِي عِنْـدَها الوَلَـدُ

وَلَيْـتَ يَلْـتَمُّ شَـمْلٌ كُلُّـهُ كِـسَرٌ ... وَلَيـتَ يُـنْظَمُ قَـصْدٌ كُلُّـهُ قِـصَدُ[٢٥٣]

ويختزل مآسي العرب وأوزارهم بمرارة وحقد:

فَفِـي فَلَسْطِينَ خَيْلُ الرِّجسِ مُحْكِمَـةٌ ... رِباطَهـا وبَيْـتَ المَقْـدسِ الوَتِـدُ

---

[٢٥٢] المصدر نفسه: ج٣، ص٢٢٢، ٢٢٧.

[٢٥٣] ديوان الجواهري: ج٢، ص١٦٠. الضمير في (أناغيها) يعود على الوحدة الكبرى. تُعتَبَد: تستعبد.

وقَـدْ أطَالَـتْ سِـياطُ البَغْـيِ جِلْـدَتَها ... يُـشْوَى بِهَـا جِلْـدُ أحـرارٍ وتُعْتَبَـدِ

وَفِـي الخَلـيجِ أسَـاطِيلٌ مَـداخِنُها ... طَلْـعُ الـشَّياطِينِ عَلَّـى رَيْـثَ يُحْتَـصَدُ

تَقِـيءُ حِقْـداً عَلَـى واعِـينَ تَحْـذَرُهُمْ ... يَحْـذُونَ صَـرْخَةَ إيقَـاظٍ بِمَـنْ رَقَـدُوا

فَلَـيْسَ لِلْعَرَبِـيِّ اليَـوْمَ مِـنْ وَطَـنٍ ... مـا ظَلَّ فَـادُونَ عَنْ أوْطـانِهِمْ طُـرِدوا

عَلَـى الحُـدُودِ أضَـابيرٌ لِمَـنْ صَلَحُوا ... مِـنْ ثـائرِينَ عَلَـى ظُلْـمٍ وَمَـنْ فَـسَدُوا

نُـذادُ عَـنْ وَطَـنٍ عِـشْنا مَـصَايِرَهُ ... كَمَـا تُـذَادُ عَـنِ المَزْروعَـةِ النَّقَـدُ

بِالأمْسِ إذا أجْهَضَتْ سِقْطاً وِلادَتُـهُ ... والأَمْـسُ كَالغَـدِ مَرْهُـونٌ بِمَـا يَلِـدُ [٢٥٤]

هذه المقطوعة تجسد أزمة المواطنة في شعر الجواهري، وتسبر أغوار الواقع العربي المأزوم. على الصعيد السياسي. ولعل الجواهري في شعره القومي كان أقل اتساعاً وعمقاً من حيث التفاصيل الدقيقة بالقضايا العربية، وهذا راجع إلى بعده المكاني، وإن كان تناوله للموضوع من موقع الأزمة التي يعانيها هو وشعبه العربي، كما يمتاز عن شعراء جيله بالاستشراف، وبخاصة في القضايا الراهنة كقضية فلسطين، والتفكك الذي أصاب الأمة العربية، فضلاً عن الجرأة في النقد الواقعي للسياسة العربية، (إن الوطن العربي ممزق –للأسف– وإن بعض قضاياه السياسية والحدودية يتحكم بها أفراد، يرون العالم من خلال مصالحهم الضيقة)[٢٥٥].

وتجدر الإشارة إلى أن سلطة الخطاب الشعري متجذرة في تاريخنا القومي، مذ كان الشاعر اللسان والعين الباصرة لأمته، وعندما يأتي شاعر مثل الجواهري ليبعث هذا الدور، ويطمح أن يمثل الضمير القومي بكل أوجاعه وتطلعاته، فإنه يحاول أن يجمع في نبرة إنسانية بين توقد الحس التاريخي والرغبة العارمة في تجاوزه.

ومثلما هاجم حكام العراق، هاجم زعماء العرب، وانتقد سياسة التطبيع والقبول بالأمر الواقع، كما سخر من الحلول الاستسلامية، في قصيدة ((اليأس

---

[٢٥٤] ديوان الشاعر: ج٢، ص١٦٠-١٦٤. الأضابير: قوائم الممنوعين من الدخول من البلدان العربية. النقد: جنس من الغنم قصار الأرجل، قبح الوجوه: يقال هو أذل من نقد. طلع الشياطين: رؤوسها. رَيْثَ: إلى أن.

[٢٥٥] محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، ص٢٢٧.

المنشود)) عام ١٩٤٧:

يــا نَــادِبِينَ فِلَــسْطِيناً وَعِنْــدَهُم	***عِلْــمٌ بــأَنَّ القــضاءَ الحَــتْم قَــدْ وَقَعــا***
كَفَى بِما فَاتَ مِمَّا سُمِّيَتْ ((أَمَلاً))	***مِــنَ الحُلــولِ الَّتِــي كِيلَــتْ لَكُــمْ خُــدَعَا***
جِيـلٌ تَـصَرَّمَ مُـذْ أَبْـدَى نَواجِـذَهُ	***وَعْــدٌ لِبَلْفُــورَ فِـــي تَهْوِيــدِهَا قُطِعــا***
وعِنْـدَنا سَاسَـةٌ سُـؤْنا لَهُـمْ تَبَعـا	***ذُلاً وسَــاؤُوا لِمــا فِــي الهَــدْيِ مُتَّبَعــا***
رَدَّ المُــصيبَةَ بِالمِنْــديلِ مُفْتَخِــراً	***-مِثْلَ الصَّبَايا- بِأَنَّ الجَفْنَ قَدْ دَمَعا***(٢٥٦)

ثم كشف القناع عن أساليب القمع والاضطهاد للشعوب العربية على أيدي حكام مستبدين، ليسوا أهلاً للزعامة.

وَنَحْـنُ مَـا نَحْـنُ قِطْعَـانٌ بِمَذْأَبَـةٍ	***تَـساقَطَتْ فِـي يَـدَيْ رُعْيانِهـا قِطَعـا***
فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ زَعِـيمٌ لَـمْ نَجِـدْ خَبَـراً	***عَنْـهُ وَلَـمْ نَـدْرِ كَيْـفَ اخْتِيـرَ واخْتُرِعـا***
أَعْطـا هُمُـو رَبُّهُـمْ فِيمـا أَعَـدَّ لَهُـمْ	***مِــنَ الــوَلائِمِ صَــفُّوا فَوْقَهــا المُتَعــا***
كأسَيْنِ: كَأساً لَهُمْ بالشهدِ مُتْرَعَةً	***وَلِلْجَمـاهِيرِ كَأسـاً سَـمُّها نَقَعَـا***(٢٥٧)

وهكذا ظهر الجواهري من خلال الأزمة وطنياً لا إقليمياً، لا عراقياً، وإنسانياً لا شعوبياً، فكان بذلك لسان الأمة المعبر عن قضاياها وتطلعاتها في التحرر والوحدة، حيث مجد بطولات شعوبها، ودافع عن حقوقها، كما ندد بالغاصبين الظالمين، ونعى عليهم جرائمهم، وكان حرباً على المستسلمين للأجنبي الدخيل.

٤-البعد العالمي والإنساني:

نزعة الجواهري الإنسانية أصيلة، وليست نزوة عابرة، وهذا ما يمكن استنتاجه من اللغة التي عالج بها القضايا العالمية، ومن خلال الأبطال والزعماء الذين مجدهم على اختلاف المكان والأزمان، لأن هؤلاء يشتركون في المبدأ والهدف على حد قوله: (أيضيرني، في شيء، أن أكون إلى جانب حافظ، وعمر الخيام، والمتنبي، وغوته، ونيتشه... وماذا كان يعوزني من ذلك كله لولا أن

---

(٢٥٦) *المصدر نفسه: ج٣، ص٨٣، ٨٤، ٨٥. سُؤن: فعل للذم أي نحن سيِّئون.*

(٢٥٧) *المصدر نفسه: ج٣، ص٨٧. مذأبة: غابة الذئاب.*

يجري في عروقي، منذ خمسة قرون الدم العربي والعراقي والنجفي، ولولا أنني من مواطن المناذرة والنعامنة)[٢٥٨]. أما أبطال الجواهري فهم مزيج إنساني على امتداد زماني ومكاني، كقوله: (إنني فخور بحبي لكل الشعوب.. وطبيعي أن يكون شعبي العربي في الطليعة منها. لقد بكيت شهيد ثورة العشرين، وحييت قتيل العلمين في كفاحه ضد النازية)[٢٥٩]. ولعل أصول هذه النزعة ترجع إلى طبيعته المتمردة على المكان، وتأثره بالتراث الفكري المشبع بالقيم الإنسانية، فضلاً عن اطلاعه على ثقافات الشعوب والنظريات الفلسفية المادية التي تدعو إلى الحرية والعدالة.

ومن المرجح أن يكون لتقاليد الشعب العراقي، حيث امتزجت في عروقه دماء متعددة الألوان، ونبتت على أرضه أعلى نسبة من الحضارات القديمة، (ويلاحظ أن العراقيين منذ العصور الإسلامية لم يعرفوا إلا القليل من أشكال التمييز العنصري، وقد عاش في العصر العباسي مفكرون وقفوا بقوة ضد التيارين المتصارعين –آنذاك– الشعوبية الفارسية، والشعوبية العربية. والفكر الإسلامي –عموماً– يكن احتراماً لتراث الأمم وخصائصها القومية)[٢٦٠]، وبفضل تركيبة المجتمع العراقي المعقدة، وبما ورثه من التقاليد الحضارية، فقد واجه –رغم تناقضاته الكثيرة– رياح العالمية بانفتاح يستثير الإعجاب، والإنسان العراقي –اليوم– يتابع أحداث العالم الخارجي بالحماس نفسه الذي يتابع به أحداث وطنه، وقد يفسر هذا الترجيح سرعة انفعال الجواهري بالأحداث العالمية، وإن كان لا يضعف من أهمية الدور الحاسم الذي أسهمت به بيئته وثقافته في تكييف الصياغة المادية لأفكاره في هذا المجال.

ويضاف إلى هذه المنابع الإنسانية أسفار الشاعر إلى بلدان عربية وأجنبية، أغنت خبرته، ووسَّعت نظرته إلى الحياة والكون. وتطفح على تفكير الجواهري ميول أممية، يجسدها تعاطف بعيد المدى مع كفاح الشعوب، وكان شعراء الوطنية قد أظهروا قبله نزعة شرقية، إذ تبنوا قضايا شعوب الشرق المكافحة من أجل الاستقلال الوطني والنهوض الحضاري، وفي أوائل شعره سار الشاعر على هذا النهج في قصيدة ((ثورة العشرين)):

هَبوا أنَّ هذا الشَّرقَ كانَ وَديعةً ((فَلا بُدَّ يَوْماً أن تُرَدَّ الوَدائعُ)[٢٦١]

---

[٢٥٨] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٩٦.*
[٢٥٩] *المصدر نفسه: ج١، ص.*
[٢٦٠] *هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، بغداد ١٩٦٩، ص٤٥.*
[٢٦١] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص٤٩١. ((الملحق الشعري)).*

ثم تطورت هذه الرؤية إلى عالمية تتواجد على مستوى واحد مع حركات التحرر الوطني للشعوب.

والجواهري –من خلال سيرته وشعره– يكره التعصب القومي، ويمقت الطائفية، ومن هنا –اكتست أزمة المواطنة بعداً إنسانياً، كما اتسمت بالعنف والرفض لأشكال الظلم التي حاقت بالشعوب الضعيفة.

ومن دلائل إنسانية الجواهري دعوته إلى حركة الدفاع عن السلم العالمي، حيث صرح: (كنت من الأوائل الذين دعوا إلى حركة السلم، وكانت تضم مثقفين وفنانين أمثال: بيكاسو، وبابلونيرودا، ومدام كوري، الذين التقيت بهم في مؤتمر المثقفين في وارسو)[٢٦٢].

وقد كان الجواهري ذا إحساس عميق بمصير الإنسانية، إذ ناصر جبهة الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية في غضون الحرب العالمية الثانية، بحيث كتب قصائد معبرة، صورت هذه الشعوب ضد النازية والفاشية.

وحين تعرضت المدن الروسية لأكبر هجوم نازي، تصدت له القوات السوفياتية بشجاعة وثبات وقد أسفر هذا القتال عن هزيمة القوات الألمانية وانتصار الروس، مما أثار إعجاب العالم، وانفعل الجواهري بهذا الحدث، مدفوعاً بميوله اليسارية ونزعته الثورية، فأشاد ببطولات القادة الروس كـ((ستالين))، حاشداً صوراً مثيرة وإيقاعات سريعة تناغمت مع سرعة الحركة، في قصيدة ((سوا ستبول)) عام ١٩٤٢:

يَـا ((سَـوا سْـبولُ)) سَـلامْ　　　وانْحِنَـاءٌ واحْتِـشَامُ

وَعَلَـى أرْضِـكِ آيَـا　　　تٌ بَلِيغَـاتٌ عِظَـامُ

يـا مَنَـاراً يُرْشِـدُ العَـا　　　لَـمَ والـدُّنْيا ظَـلامُ

إنَّـهُ الإيمَـانُ إيثَـا　　　رٌ وعَـدْلٌ وَوِئَـامُ

مُثُـلٌ زَالَ بِهَـا جُـو　　　عٌ وجَهْـلٌ واحْتِكَـامُ[٢٦٣]

وقد استوحى من هذه المعركة مشاهد مرعبة، فيها البتر والسحل وجدران الجثث من الأطفال والنساء والرجال:

---

[٢٦٢] *عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص١٩٨، (حوار المؤلف مع الشاعر).*

[٢٦٣] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٥.*

يــا سَواسْــبُولُ سَــقَاكِ الـــ	ـــــدَّمُ يَزْكُـــــو لا الغَمَـــــامُ
أعَلَـــى الــــذَّبْحِ اســــتباقٌ؟	أعَلَـــى المــوْتِ ازْدِحَـــامُ؟[٢٦٤]
فَـــالقُرى والـــشَّيِّبُ والرضَّـــ	ـــــعُ للنَّـــــــار طَعَـــــامُ
جَمَـــدَ الطِّفْـــلُ عَلَـــى الثَّـــد	يِ فَهَـــلْ هَـــذا انْــــسِجَامُ؟
وهَـــلِ البَتْـــرُ ابْتِــــداعٌ؟	وهَـــلِ الـــسَّمْلُ الْتِــــزَامُ؟
وَهَـــلِ الحيطـــانُ بالأحـــ	ــياءِ تُبْنَـــى وتُقَـــامُ؟[٢٦٥]

بهذه الأبيات تعبر عن تعاطف الشاعر مع الشعوب المناضلة من أجل السلام، وهي تنم عن نظرة إنسانية إلى العالم الأرحب، إذ يعتبر الجواهري نفسه جزءاً من ثورة عالمية، لا يدخل في تفاصيل شؤونها الفكرية والسياسية، ولكنه يجد له مكاناً أكيداً فيها، كشكل من أشكال التعبير عن أمميته وانتمائه إلى الإنسانية، وإلى القوى المتعطشة للتحرر والتقدم في العالم.

والشاعر –بطبيعته– تستثيره هذه المعارك، حين تكون بين قوتين متناقضتين في المنطق والهدف، فها هو يشيد بصمود المدن السوفياتية التي كان لأهليها صمود مشهود في الدفاع وصدِّ المعتدين:

كَيْـفَ ((رِسْتُوفُ)) لَهـا بِـ((الـ	أسْـــودِ)) الطَّـــامِي اعْتِــصامُ؟
كَيْـفَ ((خَرْكُـوفُ)) وهَـلْ بَعْــ	ـــدُ عِتَـــابٌ أو مَــــلامٌ؟
وهَـــلِ القَفْقَـــاسُ كالعَهْــــ	ـــدِ جِيــــادٌ وسَــــوامُ؟[٢٦٦]

ثم يعتقد بالنصر المحتم على قوى البغي والعدوان، وذلك من خلال نظرته التفاؤلية:

يــا ((سَواسْـبُولُ)) مَـصِيرُ الـــ	ــــبَغْى مــــا دَوَّى رَغَـــــامُ

---

[٢٦٤] ديوان الجواهري: ج٣، ص٢٤.

[٢٦٥] المصدر نفسه: ج٤، ص٢٦، ٢٧.

نظمت هذه القصيدة عام ١٩٤٢ حين اشتداد المعارك الضارية في (سواستبول) القاعدة البحرية الروسية خلال الحرب العالمية الثانية.. وقد استبسلت القوات الروسية المدافعة عن المدينة استبسالاً كان مثار إعجاب العالم.

[٢٦٦] المصدر نفسه: ج٤، ص٢٦، ٢٧. الكهام: الذي لا يغني ولا ينفع، ومنه السيف الكهام الكليل الذي لا يقطع.

وَحدِيــدٌ صُــبَّ فـــي مُــسْدٍ ـــــــتَنْقَعِ العُهْـــــرِ كَهَـــــامُ

يَــا ((سَواسْـــتُبول)) سَـــلامٌ لا يَنَــــــلْ مَجْــــدَكِ ذامُ[٢٦٧]

(ولعل من قبيل المصادفات أن تصور الجواهري لما حدث في معركة ((سواسبول)) كان هو الحقيقة بعينها، فبعد أن استرد الجيش الأحمر الميناء الصامد ١٩٤٤، عرض السوفييت في كثير من بلدان العالم أشرطة سينمائية لمعارك صورت مشاهدها عند وقوعها، ومن بين تلك الأشرطة شريط عن هذه المعركة الفاصلة، وكم دهشنا أن رأينا صوراً من ميدان المعركة كالجثث وامرأة مرضعة سقطت، وقد حبا طفلها الرضيع نحوها، ووضع فمه على ثديها وكأنه يرضع منه. يا لشدة إحساس الجواهري وقوة مخيلته الخلاقة، وكيف يبدو التصور وكأنه واقع ملموس)[٢٦٨].

ثم يضيف الكاتب قائلاً: (لقد صُعق المشاهدون الذين قرؤوا قصيدة الجواهري عن ((سواستبول)) وحفظوها، حين تبدت لهم صورة ذلك الطفل الرضيع، وهو يحبو نحو أمه.

ولم يكتفِ الشاعر بتصوير المعارك الدائرة بين الروس والألمان، بل نفذ إلى الأبطال الذين قادوا تلك المعارك، وتفانوا في إدارتها وتوجيهها، فكراً وممارسة. فقد تمكن الروس بفضل شجاعتهم وإيمانهم بعدالة الحرب فكَّ الحصار المضروب عليهم من قبل الألمان، فدخل الجواهري إلى المعركة شاعراً، واستعرض عوالم وأسماء لأدباء مشهورين، ثم عبر حدوداً وآفاقاً واسعة في قصيدة لأدباء مشهورين، في قصيدة ((ستالينغراد)) عام ١٩٣٤:

يــا ((سَــتالينُ)) ومــا أعظَمَهــا فــي التهجّــي أحرفــاً تــأبى الهِجَـاءَ

أحْــرُفٌ يَــسْتَمْطِرُ الكَــوْنُ بِهــا انْعِتاقــاً وازْدِهـــاراً وارْتِقـــاءَ

وزَعـــيمٌ شَـــعَّ فِـــيمَنْ حَوْلَـــهُ قَـــبَسٌ مِنْـــهُ فَكـــانُوا الزُّعَمـــاءَ

هَـــذِهِ التُرَبَـــةُ لا مـــا سُـــمِّيَتْ وَطَنـــاً يُنْبِـــتُ جُوعـــاً وعَـــرَاءَ

---

[٢٦٧] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٣١-٣٢.*
الرغام: التراب. الذَّامُ: العيبُ.
الدابة، ((رُستوف)) و((خركوف)) من المدن السوفياتية التي قاتل أهلها بشجاعة وإقدام ضد القوات النازية.

[٢٦٨] *سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري، رياض الريس للطباعة والنشر، لندن ١٩٨٩، ص٢٢ وما بعدها.*

بُــورِكَ البــانـي وعاشَــتْ أُمَّـــةٌ	وَفَّـــتِ البَــانـِي حُقُوقــاً والبِنـــاءَ
ومَـشَى التَّــاريخُ مَـوْزونَ الخُطــا	مــا انْحَنَـــى ذُلاًّ ولا ضَـــجَّ ادِّعَــاءَ
إنَّ لِلحَـــرْبِ رِجـــالاً لَيْـــتَهُمْ	خَبَّرونــــا أنَّ للحَـــــربِ نـــساءَ
((أُمِّ غـوركي)) ليتَ عنـدي وَحْيَـهُ	لأوفِّـــي ((ابْنَتــكِ)) اليَــوْمَ الثنــاءَ
بَــلْ ولَـــولا أنَّ غــوركي أُمُّـــهُ	مِثْـــلُ هَـــذي لَـــمْ يَبُـــزَّ النُّبَغــاءَ
يا ((تولستوي)) ولـم تَـذهبْ سُـدىً	ثَــورةُ الفِكْــرِ ولا طــارتْ هَبــاءَ(٢٦٩)

كما يشيد ببطولات الروس في صور مشحونة بالتوتر عبر لوحات درامية مثيرة، تتقابل فيها الكلمة مع نقيضها، كما يتقابل المدافع مع الغازي في صراع دامٍ، لا بد أن يفضي إلى النهاية، وهنا يجمع الشاعر بين عنف الأحداث وجمالية الفن:

يــا عَـرُوسَ ((الفَلْـغ)) والفُلْغَـا دَمٌ	سَـــاءتِ البَلْـــوَى فَأحْـــسَنْتِ الـــبَلاءَ
صَـبَغ ((الـدَّونَ)) دِمـاءَيْنِ هُمَـا	بُعْــدُ بَــيْنَ الــرِّجْسِ والطُّهْــرِ النَّقَــاءَ
وجَــــرَتْ أمْواجُــــهُ حَامِلَــــةً	فَوْقَهـــا الـــضِّدَّيْنِ صُــبْحاً ومَــساءَ
وعَلَـى الجُـرفَيْنِ ((عَظْمَـانِ)) هُمَـا	رَمْـــزُ عَهْـــدَيْنِ انْحِطاطـــاً وارْتِقـــاءَ
يـــا ابْنَـــةَ النَّهْـرَيْنِ دُومِـي شَـبَحاً	لِقَـــــوِيٍّ وضَـــــعِيفٍ يَتَـــــراءَى
للمُهِنِـــــينَ عِقابــــاً وجَــــزَاءً	والمُهَــــانينَ انْتِفاضــــاً وإبَــــاءَ
غَلَــبَ الغَالِــبُ فيــهِ وانْثَنَـــى الـــ	ـطَّوْقُ -كالحَبْلِ- علـى الطَّوْقِ انْثِنَـاءَ
كُنْــتِ رَمْــزاً ألْهَــمَ الجِيـلَ الفِـداءَ	وهُــدَى الأعْقَــابِ مــا شَــاءَتْ وشَــاءَ
يـــا ابنَـــةَ النَّهــرين هــذا نَــسَبٌ	مِـــنْ ولاءٍ لَـــو تقبَّلْـــتِ الـــوِلاءَ(٢٧٠)

---

(٢٦٩) ديوان الجواهري: ج١، ص١٧٩. ١٨١.

أم غوركي: المقصود بها رواية الأم التي مثّلت دور الأم المناضلة، حين قامت بتوزيع المناشير السرية، عوضاً عن ابنها المعتقل من قبل جهاز الأمن القيصري في أثناء النضال الشيوعي ضد الحكم الطاغي.

(٢٧٠) ديوان الجواهري: ج، ص١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤.

ولقد كان الشاعر ذا إحساس عميق بمصير الإنسانية، انطلاقاً من أزمة الإنسان المقهور، في وطنه، وفي العالم على حد تعبيره:

وَلَوْ فَتَّشُوا قَلْبِي رَأَوا فِي صَمِيمِهِ — خُلاصَةَ هَذا العَالَمِ المُتَألِّمِ

حتى إن نزعته الديمقراطية، دفعته إلى تمجيد قادة عسكريين حاربوا النازية باسم الديمقراطية في معارك مشهورة، كما حدث بين جيوش التحالف، وجيوش المحور؛ حيث كانت المعركة بين الغرب والغرب، ولكن الجواهري تصورها بين الشرق والغرب عبر تداعيات الحلم، إذ أشاد بـ((مونتغمري)) البريطاني، الذي انتصر على القوات النازية في شمال إفريقية عام ١٩٤٣، وتمثل هذه الحرب الدائرة بين عقيدتين، فأسقط عليها أسماء ورموزاً تاريخية من خلال إعجابه بالبطل، وكأن الشاعر متعطِّش للانتصارات العربية في زمن الذل والانكسار الذي آل إليه العرب، وكأنه تعويض عن الفحولة العربية، كقوله في قصيدة ((تونس)) ١٩٤٣:

رُدِّي خُيولَ اللهِ مَنْهَلَكِ العَذْبَا — وَيَا شَرْقُ عُدْ لِلْغَرْبِ فَاقْتَحِمِ الغَرْبَا

وَيَا طَارِقَ الجِيلِ الجَدِيدِ تَلَفُّتَاً — إِلَى جَبَلٍ اجْتَازَهُ طَارِقٌ دَرْبَا

يَدٌ جَذَّ يَوْمَ القَيْرَوانِ عُروقَهَا — وَظَهْرٌ عَلَى القَفْقَاسِ مُسْتَعْلِياً جُبَّا

أَطَلَّتَ عَلَى ((مَدْرِيدَ)) تُسْمِعُ دَعْوَةً — وَسَارَتْ إِلَى ((بَارِيسَ)) تَسْمَعُ مَنْ لَبَّى

وَيَا ((مُونْتِغُمْرِي)) لَوْ سَقَى القَوْلُ فَاتِحاً — سَقَتْكَ القَوافِي صَفْوَهَا السَّلْسَلَ العَذْبَا

حَلَلْتَ عَلَى ((رُومِيلَ)) كَرْباً وَقَبْلَهَا — عَلَيْهِ وَلَمْ تَرْحَمْ مُعَنَّىً بِهِ صَبّا

مِنَ ((العَلَمَيْنِ)) اسْتَقَتْهُ مُحْكَمَ القُوَى — وَفِي ((تُونِس)) أَدْرَكْتَهُ رَازِحاً لَغْبَا(٢٧١)

عظمان: يصد رفات الألمان رمز الظلم، ورفات الروس رمز العدل.

الفولغ: نهر في روسيا، ((الدون)) اسم نهر في روسيا بمدينة ستالينغراد.

ستالين: (ستالين جوزف): (١٨٧٩-١٩٥٣) سياسي روسي من رجال الثورة، وأمين عام الحزب الشيوعي ١٩٢٢، خلف لينين في زعامة الحزب والدولة ١٩٢٤، حتى وفاته، أبعد تروتسكي ١٩٢٧، وقضى على مناوئيه واستبد بالسلطة، وهو من اكبر قادة الحلفاء في الحرب الثانية، أطلق الحرب الباردة في الخمسينات ضد الدولة الرأسمالية، هوجم تسلُّطه بعد موته، ودانه مؤتمر الحزب ١٩٥٦ فشجب عبادة الشخصية، وأعاد الاعتبار إلى بعض ضحاياه.

ستالينغراد Stalingrad: اسم مدينة ((فولغوغراد)) حملت اسم ((ستالين)) بين (١٩٢٥-١٩٦١) اشتهرت بمقاومتها للحصار الألماني في شتاء ١٩٤٢-١٩٤٣.

(٢٧١) ديوان الجواهري: ج١، ص٤٦٧، ٤٧٠، ٤٧٢، ٤٧٥.

ثم يرتدُّ إلى الواقع فيحاور الحلفاء:

وَيا حُلَفاءَ اليَوْمِ والأمْسِ إنَّنَا — لَكُمْ مَا أَرَدْتُمْ في مَوَدَّتِنا قُرْبَى

أَرِيدُوا بِنا خَيْراً نُعِدْكُمْ بِمِثْلِهِ — وكُونُوا لنا حِزْباً نَكُنْ لَكُمْ حِزْبا [٢٧٢]

وإلاَّ فَكِيلُوهُ عِتَاباً بِمِثْلِهِ — لنا وكِلانا مُعْتِبٌ بَعْدُ مَنْ أرْبَى

ولا تَخْلِطُوا شَغْباً عَليْكُمْ مُبَغَّضاً — إلَيْنا وحَقَّاً لا نُريدُ بِهِ شَغْبا

إنها تداعيات الذاكرة، ذهبت بالشاعر بعيداً، فتصور المعركة بين العرب والغرب، وأسقط ((طارق بن زياد)) على قائد عسكري غربي.

ولعل من دواعي هذا التمثل هو انتصار الجواهري للديمقراطية على النازية والفاشية، لأنه يكره العنف والعنصرية لكونها تشوِّه وجه الإنسانية وتستلب وجودها.

وفي معرض حديثه عن الغرب، دعا إلى الحوار المتبادل، على أساس التناظر بين حضارتين، لردم الهوة بينهما، وتجاوز العداء، بغية خلق أجواء مناسبة للتفاهم، وصولاً إلى السلام والوئام. وإن هذه الدعوة إلى الحوار بين الشمال والجنوب، كثيراً ما نادى بها عدد من المفكرين والمثقفين العرب والأجانب، الذين ينتمون إلى الدول النامية، لكنها لم تلق اهتماماً لدى جبابرة المال وطغاة السلطة في الغرب الامبريالي.

ومثلما أشاد الشاعر بالقادة العسكريين، أشاد أيضاً بالقادة السياسيين، فقد أجلّ الزعيم الهندي غاندي، لأنه دعا إلى تحرير الهند من الانكليز وبنى نهضتها الحديثة، فطبق أسلوب الاكتفاء الذاتي، أنشد الجواهري قصيدة في احتفال الصلاة التذكارية الذي أقامته السفارة الهندية في بغداد لغاندي مساء يوم ٣٠ كانون الثاني عام ١٩٦٠:

المنهل: المورد، المنبع: المصدر.

[٢٧٢] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٤٦٧، ٤٦٨، ٤٧٩.*

مونتغمري برنارد Montgomery: (١٨٨٧-١٩٧٦) مارشال انكليزي هزم رومل في العلمين بمصر عام ١٩٤٢، وشارك في نزول الحلفاء على سواحل (نورماندي) ١٩٤٤، ومنتغمري: مدينة أمريكية عاصمة ألاباما أهم سوق ماشية في جنوب غرب البلاد. رومل (إرفين): (١٨٩١-١٩٤٤): مارشال ألماني قاد الحملة على إفريقيا وفشل في العلمين. شك هتلر بإخلاصه فأمره بالانتحار، لنغتون (١٧٦٩-١٨٥٢): قائد انكليزي انتصر على نابليون في واترلو ١٨١٥ وتولى رئاسة الوزراء ما بين (١٨٢٨-١٨٣٠).

لغب: طريد منهك، والمقصود به ((روميل)). أربى: زاد وتطرف. الشعب: القوم بهم وعليهم، والشعب الميل عن الطريق، والمقصد هنا: أزيلوا الأحقاد التايخية وافتحوا الحوار من دون عقد.

يـا زَعيمـاً آخَـى الـصَّعاليكَ والتفَّــ ـــتْ عَلَيْـــهِ تَحــوزُهُ الفُقَــراءُ

يـا هَتوفـاً بالبِـشْرِ لَـمْ تُخْـرِسْ الـضِّحْـ ـــكةَ مِنْـــهُ بَلِيَّـــةٌ وعَنَـــاءُ

ثُـمَّ نـادَتْ ((دِلهـي)) ((بِكِّـينَ)) فَلَبَّتْـ ـــهَا رَدَّ النـــداءَ منهـــا النـــداءُ

كُنْــتَ فيــهِ ضَــميرَ تلْــكَ المَلاييــ ـنِ أفاقَـتْ وانْـزَاحَ عَنْهـا الغِشاءُ

وأمينـــاً عَلَـــى رِســالَتِها الكُبْـــ ـــرَى وقَـدْ حَـانَ فَرْضُـها والأداءُ

صَـانَ ((غانْـدِي)) دَمَ الجُمُـوعِ وصَـانَ الـ ـــهِندَ أنْ تَـسْتَبيحَها شَـعْواءُ[٢٧٣]

وكما عبر الشاعر عن إنجازات الزعيم الهندي كالتحرر والاستقلال؛ وأيَّد مواقفه في المقاومة السلمية، بعيداً عن العنف ((صان الهند من أن تستبيحها قوة عمياء))، ثم أشاع الديمقراطية، ودعا إلى السلم العالمي، فكان بهذا جديراً بالتقدير والإكبار؛ لأن مثل هذه الشخصيات البارزة تلقى هوى في نفس الجواهري الطماحة إلى التحرر والاستقلال.

وحين ثارت ((أندونيسيا)) على الغاصب المحتل عام ١٩٤٧، وصعدت من وتيرة الكفاح، سعياً للانعتاق من نير الاستعمار مضحية بكل ما لديها من طاقات، نالت إعجاب الغيورين على العدل والسلام.

وقد عظم الجواهري هذا النضال بقصيدة أنشدها في حفلة أقامتها جمعية الشبان الأندونيسية في بغداد ١٩٤٧ استهلها:

يَا ((أَنْدَنُوسُ)) إنْ استمات بُنُوكِ ... فَـالحَرْبُ أُمُّـكِ والكِفَـاحُ أبُـوكِ

وَلَـدَيْكِ تَـارِيخٌ عَلَـى صَـفَحاتِهِ ... أرِجٌ يَـضُوعُ مِـنَ الـدَّمِ المَـسْفُوكِ

يَـا أمَّ كُـلِّ مُـشَرَّدٍ عَـنْ أهْلِـهِ ... وُهِـبَ الجِنَـانَ وعَـاشَ كَـالمَمْلُوكِ

بِمَـنِ الجِهَـادُ يَلِيـقُ إنْ لَـمْ يَنْـتَظِمْ ... تَاجَـاً تَلِيـقُ بِـهِ رُؤوسُ ذَوِيـكِ

---

(٢٧٣) ديوان الجواهري: ج١، ص٢٠٥. شعواء: حرب. التمَّت: التفَّت حوله جموع الفقراء والمساكين الهنود. غاندي (موهانداس كراهشاند) (١٨٦٩-١٩٤٨) فيلسوف ومناضل هندي ولد في بروندر)، اشتهر بلقب (المهاتما) أي (النفس السامية) دعا إلى تحرير الهند من الانكليز بالطرق السلمية، وكان سلاحه الأقوى، الإضراب العام، أدت جهوده إلى الاستقلال، اغتاله برهماني متعصب، ويعد هذا الزعيم من أبرز دعاة السلام في العالم.
تحوزه: تلتف حوله الفقراء، وتسير خلفه. شعواء: حرب طاحنة.

فـي كُـلِّ قَبـرِ مِـنْ قُبُـورِكِ طـائفٌ   يَمْـشِي إلَيْـكِ وصَـارخٌ يَـدْعُوكِ[٢٧٤]

لِيَـشُدَّ حَاضِـرَكِ المُـضَمَّخ نَحْـرُهُ   بِـالمُوجِعِ الأسْـيانِ مِـنْ مَاضِـيكِ

ثم أشار إلى وحدة النضال بين الشعوب المضطهدة:

يَا ((أَنْدَنُوسُ)) وَفِـي الخَلائـقِ شِرْكَةٌ   لا شَـيْءَ غَيْـرَ اللهِ دُونَ شَـرِيكِ

أصْلَوْكِ ما الشَّرقُ اصْطَلَى بِجَحِيمِـهِ   وَبِمَيْـسَمٍ مِـنْ ذُلَّـةٍ وسُـمُوكِ

وَكَـذَاكَ أنـتِ وَقَـدْ تَمَخَّـضَ نَقْمَـةً   تَتَمَخَّضِينَ علـى القَنَـا المَشْبُوكِ[٢٧٥]

أما مسألة الحرب والسلام، فقد أبدى الجواهري مواقف متباينة، فهو حيناً، مؤيد للسلم، كما في قصيدة ((أنشودة السلام)) عام ١٩٥٩، يوم ألقاها في المؤتمر الأول لحركة السلم في العراق، وكان أول الداعين إليها، وفي هذا الحفل حضرته وفود من مختلف أنحاء العالم:

جَيْشٌ مِنَ السِّلمِ مَعْقُودٌ بِـهِ الظَّفَرُ   وَمَوْكِـبٌ كَـشُعَاعِ الفَجْـرِ يَنْتَـشِرُ

وإنَّ فَـيْضَ الـدَّمِ المِهْـراقِ يَلْعَقُـهُ   لَعْـقَ الكَواسِـرِ أفَّـاقٌ ومُحْتَكِـرُ

أضْحَى يَمُدُّ الثَّرَى كَيْ يَسْتَطِيلَ بِـهِ   لِلسَّلْمِ غُصْنٌ مِنَ الزيْتُـونِ يَزْدَهِـرُ

تَبَـارَكَ الـسِّلْمُ شَـهْماً كُلُّـهُ أنَـفٌ   مِـنْ عِـزَّةٍ وحيِيّـاً كُلُّـهُ خَفَـرُ[٢٧٦]

ثم شجب الحرب وجرائمها البشعة، في صور متلاحقة، استمدها من أتون الأزمة، ومن التراكمات النفسية والاجتماعية:

ويئِـسَتِ الحَـرْبُ قَزْمـاً عِنْـدَهُ صَلَفٌ   مِـنَ التَّعَـالِي وَفِـي سِـيقانِهِ قِـصَرُ

عَجِبْتُ لِلحَـرْبِ -بَلْهـاءَ ومَنْطِقُهَـا-   إن أغْمَـضَتْ أو أبَانَـتْ، مَنْطِـقٌ هَـذِرُ

الـشَّارِبُونَ دِمـاءَ النَّـاس مَـا بَـذَلُوا   مِنْهَـا عَلـى الـشَّهْوَةِ الدُّنْيا ومَـا ادَّخَـروا

---

[٢٧٤] ديوان الجواهري: ج٣، ص٤٢٧، ٤٢٨.

[٢٧٥] ديوان الجواهري: ج٣، ص٤٢٩.

[٢٧٦] ديوان الجواهري: ج٢، ص٦١٣، ٦١٤.

نـابٌ مِنَ الـوَحْشِ مَسْعُوراً أُطِيحَ بِـهِ   والهَانئِونَ إذا مـا اسْتُحْـصِدَ البشَرُ [٢٧٧]

كما استحضر صوراً من الماضي، ترهيباً من الحرب والإرهاب وحباً بالسلم:

آمَنْـتَ بالـسِّلْمِ لا دينٌ لِمَـنْ كفَـرُوا   بِــهِ وديــنٌ لأهْليــهِ وإنْ كَفَــرُوا

وَيِنْعَقُ البُومُ فِـي (رومـا) عَلَـى يَدِهِ   دَمُ المَـسيحِ عَلَــى الزَّيْتُــونِ يُعْتَـصَرُ

تَـأْبى الحَـضَارَةُ أنْ يَجْتَاحَها أشِـرٌ   وأنْ يُــذَبَّحَ مِــنْ أبْنائِهــا بَطَــرُ

وأنْ تَمُــوتَ لِتَبْقَــى طُغْمَــةٌ زُمَــرٌ   وأنْ تُبــادَ، لِيَهْنــا غَاصِــبٌ أشِــرُ

أتُخْنَـقُ الـضِّحْكَةُ النَّـشْوى لأنَّ يَـداً   مِـنَ الغُـرابِ عَلَــى العُـصْفُورِ تَـأْتَمِرُ؟

آمَنْـتُ بالـسِّلْمِ إنَّ الحَرْبَ قَدْ نَزَفَتْ   دَمـاً وأوْغَـلَ فِـي أوْصَـالِها الخَـدَرُ [٢٧٨]

ثم بين أخطار الحروب وشرورها على البشرية مستعرضاً مشاهد مثيرة، من العالم ولا سيما البلدان التي سافر إليها واطلع على آثار الدمار والخراب التي خلفتها الحروب الظالمة، والتي راح ضحيتها ملايين من البشر، ما عدا معالم الحضارة والإنسانية:

عَـنِ الحُـرُوبِ وَمَـا ألْقَـتْ بِـساحِكُمْ   مِـنَ الرَّزَايَـا ومــاذا كَانَــتِ العِبَـرُ؟

عِنْـدِي وَلَـمْ أخْبُـرِ الـدُّنْيا ومِحْنَتَهـا   نَمــوذَجٌ عِنْــدَكُمْ أضْــعَافُهُ صُــوَرُ

مَـرَرْتُ أمْسِ بِـ((قَرْصُوفِي)) وعَنْـدَكُمْ   عَــنْ زَهْوِهــا وحَــضاراتٌ بِهَــا خَبَـرُ

وعَــنْ ثِمَــارِ ثَقَافَــاتٍ بِهَـا نَـضَجَتْ   إذا الثقافــةُ لــم يَنْـضَجْ لَهــا ثَمَــرُ

رَأيْــتُ قَفْــراً يَبابَــاً لا أنــيسُ بِــهِ   ولا حَيــاةٌ ولا مـــاءٌ، ولا شَـــجَرُ

ولا قُبُــورٌ، ولا هَــامٌ، ولا جُثَــثٌ   لَكِــنْ يُقَــالُ مَجَــازاً: هَهُنَــا قُبِـرُوا

وَقِيلَ لـي هَهُنـا أمسِ انْطَوَتْ خَبَراً   شُــمُ المَعَــارِفِ لا يَبْــدو لهــا أثَــرُ

---

[٢٧٧] ديوان الجواهري: ج٢، ص٦١٥. أصلوك: حرقوك ودمروك.
الخفر: الحياء والخجل، الأنف: العز والإباء والترفع.
البطر: الشبع والترف الزائد. الأشر: السفاح.
[٢٧٨] المصدر نفسه: ج٢، ص٦١٦، ٦١٧. ليهنا: ليهنأ.

وَهَهُنـــا مَلْعــبٌ كَانَــتْ تُنَـــوِّرُهُ مِنَ الشَّبابِ بِهِ الأوضاحُ والغُرَرُ[(279)]

وبلغة الشاعر مسخ دعاة الحرب، وتجار الدماء:

يَا شَارِبَ الدَّمِ لَيْسَ السِّلْمُ مَضْعَفَةً ولا شَــكاةً بِهَــا يَلْهَــى ويُفْتَخَــرُ

وإنَّمـــا هُـــوَ إيمـــانٌ ومَقْـــدِرَةٌ وَعِــــزَّةٌ وتَجارِيــــبٌ ومُعْتَبَــــرُ

يَــا شَــارِبَ الــدَّمِ مَــرَّتْ لَيْلَــةٌ طَرَفــاً ولَــن تَمُــرَّ لَيــالٍ بَعْــدَها أُخَــرُ[(280)]

وأحياناً يرفض الجواهري السلام، بعدما استنفذت الفرص والشروط، ولم يبق إلا خيار الحرب كقوله في قصيدة (في ذكرى المالكي) ١٩٥٧:

كَفَرْتُ بالسِّلْمِ مِنْ بَعْدِ الجُنُوحِ لَـهُ فَقَــدْ وهَنَــتْ حَجَــجٌ مِنْــهُ وأعْــذارُ

شَرٌّ مِنَ الحَرْبِ سِلْمٌ خادِعٌ مَذِقٌ فِي الوَعْدِ عَيٌّ وفِي الإبعَادِ مِهْذارُ[(281)]

ويعتقد بالحرب العادلة، لأن السلم لا يجتمع مع الضعف، ما دام العدو ممعناً في الاعتداء، فليس ثمة سبيل إلا الكفاح، كما في قصيدة (ذكرى وعد بلفور) التي أنشدها الشاعر في حفل أقيم في بغداد عام ١٩٤٥:

ومـا نَفْـعُ السُّكُوتِ وقَدْ أُضيعَتْ حُقــوقُ ذوي الجَــدارةِ بالــصِّياحِ

وتَــأريخُ الــشُّعوبِ إذا تَبَنَّــى دَمَ الأحـــرارِ لا يَمْحُـــوهُ مَـــاحِي

أأمُّ القُــــدْسِ والتَّـــــاريخُ دامٍ ويَوْمُكِ مِثْلُ أمْسِكِ فِي الكِفَاحِ[(282)]

فِلَــسْطينُ سَــلامُ اللهِ يَــسْرِي علــى تِلْــكَ المَــشارِفِ والبِطــاحِ

ومَهْدُكِ وهْوَ مَهْبِطُ كُلِّ وَحْيٍ كَنَعْشِكِ وَهْوَ مُشْتَجِرُ الرِّمَاحِ[(283)]

وتطفح على شعر الأزمة ميول أممية، يجسدها تعاطف بعيد المدى مع كفاح الشعوب ضد الغزو الأمريكي في الحرب الكورية، فها هو الجواهري يشجب التدخل الامبريالي تحت ستار السلام الخادع، كما في قصيدة ((أطفال العالم))،

[(279)] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٦١٧، ٦٢١.*

الغرر: الطلائع. الرواد. فرصوفي: فرصوفيا. مضعفة: ذريعة، وسيلة.

[(280)] *المصدر نفسه: ج٢، ص٦٢٢.*

[(281)] *ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٣٤. الجنوح: الميل. المذق: غير المخلص، مزيف.*

[(282)] *المصدر السابق، ج٢، ص٥٠.*

[(283)] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٥٠. مشتجر الرماح: مشتبك.*

أنشدها في مؤتمر نزع السلاح بموسكو عام ١٩٦٢:

خَلِّ شَدْقَيْك يَمُصَّانِ دَمِي ... وَيُمَجَّانِ دَماً كَالعَلْقَمِ

سَمِّنِ الكَلْبَ عَلَى لَحْمِ الشُّعُوبِ ... واكْسِهِ مِنْ عُرْيِهَا أبْهَى الحُلَلْ

واخْلَعِ البُؤْسَ عَلَيهَا والشُّحُوبِ ... وأسِلْ ذَوْبَ الأسَى عَنْهَا المُقَلْ

ثم يندد بالأساليب الوحشية التي تمارسها أمريكا على الشعوب الضعيفة، ويفضح الجرائم التي ترتكبها في حق الأطفال الأبرياء:

أيُّها الوَحْشُ ومَا أذْكَى الوُحُوشَ ... تَتَحَدَّى الجُوعَ بالمُفْتَرِسِ(٢٨٤)

وتُغَذِّي طِفْلَهَا فيما تَنُوشُ ... تَحْتَ أسْتَارِ الدُّجَى والغَلَسِ

وَبِهَا الوَحْشُ الضُّرُوسُ المُحْتَمِي ... لفصاحات اللُّغَى والمَنْطِقِ

وبِمَا شَرَّعَهُ مِنْ نُظُمِ ... يَخْتَزِي مِنْهُنَّ وَجْهُ الورقِ

كما يندد الجواهري بالتميز العنصري، ويستنكره بشدة، لأنه مبدأ قائم على سياسة التفريق بين البشر في اللون والعرق، فها هو يصف النظام الأمريكي المتوحش بأعنف النعوت:

أيُّها الوحشُ الذي ذاق الزنوجْ ... سَكَراتِ المَوْتِ مِنْ أنيابِهِ

جُرْمُهُمْ أنْ أعْدَمُوا لَوْناً يَمُوجْ ... بِالدَّمِ الأزْرَقِ مِنْ أنْسابِهِ

أيُّها الوغْدُ الَّذي سَامَ الفُرُوجْ ... أن يَلِدْنَ البيضَ مِنْ أترابِهِ(٢٨٥)

إنها أبيات تنم عن حقد الشاعر على الطغاة الذين استعبدوا الشعوب، حتى إنهم أصبحوا ساديين يتلذذون بإهانة الإنسان وقهره. ولعل الجواهري في مواقفه من قضايا الشعوب المكافحة في سبيل حريتها، لا يختلف عن مواقفه الوطنية والقومية، لأنها تصدر عن بنية متماسكة مسكونة بالتمرد والثورة على الظلم أينما كان.

ولم يعالج أياً من المشكلات العالمية كالسقوط الحضاري، والقلق الروحي

---

(٢٨٤) *المصدر نفسه: ج٥، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٥، ص٢٢١، ٢٢٣.*

(٢٨٥) *ديوان الشاعر: ج٥، ص٢٢٣. يختزي: يخجل. أترابه: جمع ترب، وهم أبناء الجيل الواحد. الغلس: الظلام الشديد. اللغى: اللغو، الساقط الذي لا يُعتد به من الكلام وغيره، الإثم في الحلف. الفروج: النساء.*

والإباحية وغيرها من أمراض العصر، التي أفرزتها الحضارة المادية. وذلك راجع إلى طبيعة الأزمة التي تمخضت عن وضع عام قائم بالفعل، بين الشعوب المضطهدة وجلاديها. وهو بذلك يصدر عن مناخ نفسي وفكري مشحون بالحقد والانتقام من أعداء الحرية، وبالمقابل مواساة الضعفاء والدفاع عنهم، ومن هنا اتخذت الأزمة بعدها الإنساني.

وقد كانت هذه النزعة الديمقراطية الإنسانية هي نقطة الافتراق، بين الجواهري، ونظام الحكم في العراق؛ وكان نصيبه التشرد على أيدي الحكام، كما كانت هذه الفطرة السليمة حافزاً على مناصرته الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية؛ بحيث تداخل القومي والإنساني بإحساس عميق، ولهذا توحدت بطولات الأفراد والشعوب على اختلاف منابتها؛ فليس ثمة فرق بين ثورة العشرين، وانتفاضات الشعوب العربية والعالمية في سورية والجزائر ومصر، والمعارك التي خاضها الروس والهند وأندونوسيا ضد الأنظمة الاستعمارية، وليس ثمة مسافة بين الأبطال والعباقرة كالحبوبي، وستالين، وصلاح الدين، وبين الأفغاني، وغوته، وأراغون، وحافظ إبراهيم، وبحر العلوم، وسواهم. لأن هؤلاء –في شعره– يجسدون القيم الأخلاقية والثورية.

٤-السمات الموضوعية لشعر الأزمة:

اتسمت أزمة الجواهري بسمات موضوعية، شكلت بمجملها الإطار العام لهذه الأزمة، كما رسمت العلاقة بين الشاعر والإطار العام للواقع، وداخل هذا الإطار يتحرك الشاعر وتتعدد مواقفه، ومع ذلك تظل هذه المواقف وجوهاً مختلفة لتجربة واحدة.

وإن هذه الخصائص ليست محصلات لمقدمات فحسب، وإنما هي مفاعلات، أيضاً بعثت الدينامية والحركة الدائمة الكاشفة، حيث يجد الشاعر نفسه يتحرك بالضرورة في محاولة المضي لاستشراف أبعاد جديدة، مدفوعاً بروح التمرد الدائم، حتى تحقق الثورة أبعد غاياتها.

آ–التمرد:

لعل من أبرز خصائص الجواهري على الصعيد الفني والواقعي هي خاصِّية التمرد، وحين ارتسمت أمام الشاعر صورة واقع محطم؛ خيم فيه اليأس على كل شيء، حاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم، فاكتفى بتصويره، انطلاقاً

من مثاليته ورؤيته المضطربة، وكان التمرد على الواقع جملة دون وضع بديل له، وقد دلت على ذلك قصائده الأولى مثل ((سبيل الجماهير))، و((الوطن والشباب))، و((المتمردون)) و((عناد))، وغيرها. وعندما تجاوز مرحلة التصوير كان لا بد من ضمور الباعث الرومانسي في نفسه ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي، وكان هذا النمو انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول إلى الثورة الإيجابية[٢٨٦].

وفي هذا الصدد يقول ألبير كامو: (التمرد حركة تستدعي ضمنياً وجود قيمة يستغلها غيره، سواء عنده أو عند الآخرين، فيتولد لديه نوع من الاضطهاد، فيندمج مع الذات المضطهدة دفاعاً عن هذا الكيان، ويقف وجهاً لوجه ضدى قوى الاستغلال، وإذا ما يئس انتهى إلى الصمت الذي يفسَّر بالعبث)[٢٨٧].

كما يرى –أيضاً– (أن المتمرد يفاخر بنفسه –أحياناً– من أول وهلة يخرج فيها إلى الواقع، ويصارع القدر، ويدلي بأوامره، ثم يقوم بانتشاله في عالم لم يعرف فيه غير التعسف والإكراه، ومثلما يواجه المجتمع بالرفض، فإنه يقابل بالنفاق)[٢٨٨].

أما فلاسفة التمرد فينظرون إليه ظاهرة سياسية خالصة، لكنها ليست مفصولة عن الثقافة والاقتصاد[٢٨٩].

(وإذا ما صبغ التمرد في الغرب بطابع العدمية، فإنه في وطننا العربي قد طغى عليه الطابع الإيجابي سواء على الصعيد النظري أم العملي، وقد وجد بعض الشعراء في التمرد مجالاً واسعاً للتعبير بكل حرية داخل هذا النظام، حيث كان يمثل فيما مضى صورة القمع والقهر الاجتماعي الدائم)[٢٩٠].

في ضوء ما تقدم نستنتج: أن التمرد تجسيد لأزمة القلق والصراع بين الذات والمجتمع. وقد احتلت هذه الظاهرة مساحة كبيرة من الثقافة المعاصرة في الفلسفة والأدب والرواية والشعر. وسواء أكان التمرد اجتماعياً أم سياسياً أم عبثياً، فإن

---

[٢٨٦] عبد الوهاب البياتي: *((الالتزام والتجربة الشعرية))، مجلة الآداب البيروتية، عدد مارس ١٩٦٦، ص٥.*

[٢٨٧] *ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣ عام ١٩٨٣، ص١٩.*

[٢٨٨] *ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، ص ٢٠ (مرجع سابق).*

[٢٨٩] *ادوار باتلوف: فلسفة التمرد، ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٣٥.*

[٢٩٠] *العالية حديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٦، ص٥٤٠.*

دوافعه نابعة من حالة نفسية بحتة في الإنسان.

والشاعر العربي المتمرد يبرز موقفه بتحدي الأشياء والأوضاع السيئة، ويدعو إلى العدالة والديمقراطية، ومن هنا قامت الكلمة بمهمتها الفعالة في جميع المجالات التي انخرط فيها الشاعر، وهي الوسيلة الكبرى لتوعية الشعب أينما كان، وتحريك الإرادة والإصرار على المقاومة.

والتمرد في شعر الجواهري سمة كبرى، تكاد تطغى على معظم قصائده، ولعل من أبرز دوافع التمرد عند هذا الشاعر القيود التي فرضت عليه، وقد وصف حسن العلوي الجواهري (أنه في حالة تمرد دائم في طبعه، دفاعاً عن حريته، لذلك نجده ثائراً على المجتمع والطبيعة، وأحياناً ينقلب إلى النقيض، فهو أسير لنوازعه التي تملي عليه حالات متناقضة)[٢٩١].

وتجدر الإشارة إلى أن تمرد الشاعر ليس ((ميتافزيقياً))، (أي مجرداً عن الواقع)، بل هو تمرد تاريخي انقلابي، يعبر عن فورة وجودية أمام الذات والعالم، يمكن أن يؤدي إلى تبرير الأنانية، وهي بطبيعتها احتجاج على قدر ظالم:

لِحِفْظِ ((الأَنَانِيَّاتِ)) سُنَّت شَرائِعٌ   عَلَى الخَلْقِ صَبَّتْ مِحَنَةً وَمَصَائبَا[٢٩٢]

ويقول –أيضاً–: (إن لدي ثورة على كل العالم، وما فيه من فساد، وإني أتهم نفسي لأني لا أستطيع التعبير عن هذه الثورة التي تشمل دائرة الوطن والعالم)[٢٩٣].

إلا أن هذا الثابت له أبعاد وتحولات أهمها التحدّي، حيث يستند إلى قرائن ذهنية وشواهد صارخة مستوحاة من وعي الأمة. فهو يرى في دماء الشهداء عناصر القوة، وهي تشكل تحدياً للظلم ونفياً للموت، ولا غرابة أن تتكرر مفردات الدم في صورٍ متعددة، فها هو يصور دماءَ الثوار –في بعديها المادي والمعنوي– في جدلية تعتمد على الحركة والتجاوز:

كَأَنَّ بَقَايَا دَمِ السَّابِقِيـ   ـنَ مَاضٍ يُمَهِّدُ لِلْحَاضِرِ[٢٩٤]

وكثيراً ما يستخدم الشاعر الدم كفعل حاسم لإنهاء حالة الصراع، وذلك من خلال التوغل في حالات الدم، التي تتعدد بتعدد الصفات والأفعال، على شاكلة

---

[٢٩١] حسن العلوي: *الجواهري، رؤية غير سياسية*، ص١٩–٢٠.
[٢٩٢] *ديوان الشاعر*: ج١، ص٥٣٨.
[٢٩٣] عبد الحسين شعبان: *الجواهري، جدل لشعر والحياة*: ص١٤٢.
[٢٩٤] *ديوان الشاعر*: ج٢، ص٢٠٠.

قوله:

خَـــلِّ الــــدَّم المَطْلُـــولَ يُخْتَــصَرُ الطريــقُ بِـــهِ الطَّويـــلُ

هَــذا الــدَّم الرَّقْــرَاقُ رَكَّــا ضٌ لِغَايَتِـــــهِ عَجُـــــولُ[295]

ومن عوامل التحريض على المجابهة والتحدي، النهوض الثوري في العراق، وانتصار الديمقراطية على النازية والفاشية، ولهذا كان الشاعر يربط العالم الخارجي بالداخلي، لتصعيد وتأثر المقاومة، وخاصة بعد سقوط اتفاقية الإذعان (بورتسموث) ١٩٤٨ التي تعد أول انتصار شعبي على سياسة الحكومة والاحتلال، إذ وجه الجواهري أعنف هجوم إلى حكومة بغداد والمعارضة قائلاً:

بَيْنَ اثْنَتَيْنِ: فَسَاسَةٌ قَدْ أُوثِقُوا بِـــالأجْنَبِيِّ وَسَاسَـــةٌ جُبَنَـــاءُ[296]

وهذه القدرة الهائلة على التحدي كانت الجانب الأكثر فاعلية في الشباب التواق إلى الانعتاق والتجديد، فهو يتزعم مطالب شعب، ويرفض أن يراهم يرقصون كالقرود، ويبقى صوته مدوياً في آذان الحاكم والمحكومين على السواء. وهذا التحدي –في بعديه الذاتي والموضوعي– يتخذ صور الغضب والرفض والتهديد:

أَنَا حَتْفُهُم أَلِجُ البُيُوتَ عَلَيْهُمُ أُغْـرِي الوَلِيـدَ بِـشَتْمِهِمْ والحَاجِبَـا

أَعَرَفْتَ مَمْلَكَـةً يُبَـاع شَـهِيدُها لِلْخَــائِنِينَ الخَــادِمينَ أَجَانِبَـا[297]

وأحياناً يكون دفاع الجواهري عن غيره أقوى من دفاعه عن نفسه، لأنه يرضى أن يقدم نفسه ضحية في بعض الحالات، ولكنه يرفض أن تُسحق طبقة بكاملها، بحيث هذه الضحية تتجاوز ذاتها إلى الجماعة، مدفوعاً بعمق المأساة ومشاهد القمع والإرهاب:

لَـمْ يَبْـقَ شَـيْءٌ لَـمْ نَقُلْـهُ تَـشَكِّياً فيمـــا مَـــضَى بالمُـــصْرَحَاتِ وبِـــالكُنَى

كُنَّـا نَقُولُ لَهُمْ حَذَارِ مِنَ اللَّظَـى إمَّـــا اعْتَلَـــى وَمِـــنَ اللَّهِيـــبِ إذا اَدَّنَـــى

وَمِـنَ الـسُّجُونِ الـدَّاجِيات فَإنَّـهَا كَانَـــتْ وَمَـــا زَالَـــتْ لِبَـــاغٍ مَـــدْفَنا

---

[295] المصدر نفسه: ج٣، ص٥٣٣.

[296] ديوان الشاعر: ج١، ص١٣٥، ١٥٢.

[297] المصدر نفسه، ج١، ص٢٣٨.

وَمِنَ السِّيَاطِ فَإنَّ حُرَّ نَشِيدِهَا ... بِنِهَايَةِ الجَلاَّدِ كَانَ مُلَحَّنَا

وَاليَوْمَ تَثْقُلُ فَوْقَهُمْ أشْلاَؤُهُمْ ... كَالنَّخْلَةِ الجَرْداءِ يُثْقِلُهَا القَنَا

سَاءَ العُروبَةَ والعِراقُ صَميمُهَا ... أنْ يَشْتَكِي وقَدِ اسْتُبِيحَ مِنَ الضَّنَى[298]

وفي الأربعينات من القرن العشرين، دخلت الأزمة مرحلة متميزة ونوعية، حتى طالت كل مساحات الواقع العراقي، فوضعت الأديب العراقي أمام تحديات تاريخية، فرضتها الظروف الداخلية والخارجية، فاقداً بذلك موقفه الحيادي تجاه قضايا الإنسان والوطن، فقد استطاع الجواهري أن يحول أية مناسبة إلى فرصة لتقريع الحكام وجرهم إلى حلبة الصراع، مدفوعاً بالشموخ والتحدي، كما في الحفل التكريمي الذي أقيم للدكتور (هاشم الوتري) بمناسبة انتخابه عضواً شرفاً في الجمعية البريطانية، وذلك في شهر حزيران عام ١٩٤٩:

أُنْبيكَ عَنْ شَرِّ الطَّغَامِ مَفَاجِراً ... ومَفاخِراً ومَساعياً ومَكاسِبَا[299]

الشَّارِبِينَ دَمَ الشَّبَابِ لأنَّهُ ... لَوْ نَالَ مِنْ دَمِهِمْ لَكَانَ الشَّارِبا

وَالحاقِدينَ عَلَى البِلادِ لأنَّهَا ... حَقَرَتْهُمُ حَقْرَ السَّليبِ السَّالِبا

خَسِئُوا: فَلَمْ تَزَلِ الرُّجُولَةُ حُرَّةً ... تَأْبى لَهَا غَيرَ الأمَاثِلِ خَاطِبَا

آلَيْتُ اقْتَحِمُ الطُّغَاةَ مُصَرِّحاً ... إذْ لَمْ أُعَوَّدْ أنْ أكُونَ الرَّائِبَا

وَغَرَسْتُ رِجْلِي فِي سَعِيرِ عَذَابِهِمْ ... وَثَبَتُّ حَيْثُ أرَى الدَّعِيَّ الهَارِبَا[300]

وأحياناً ينقلب التحدي إلى غضب ماحق:

وَكُنْتُ مَتَى أَغْضَبْ عَلَى الدَّهْرِ ارْتَجِلْ ... مُحَرَّقَةَ الأبْيَاتِ قَاذِفَةً جَمْرَا[301]

ولكن في مرحلة المقارعة والمنازلة يتحول إلى غضب خلاق، يلهب حماس الجماهير ويقلق الحكام كما في قصيدة ((أخي جعفر)) ١٩٤٨:

يَقُولُونَ مَنْ هُم أولاءِ الرَّعَاعِ ... فَأفهِمْهُمُ بِدَمٍ مَنْ هُمُ

---

(٢٩٨) المصدر نفسه، ج٤، ص٣٣٠، ٣٣١. القنا: عنقود البلح.

(٢٩٩) المصدر نفسه، ص٢٦٧، ٢٦٨.

(٣٠٠) ديوان الشاعر: ج١، ص٢٦٧. الرائبا: الصامت، المستكين. الطغام: الحكام المستبدون.

(٣٠١) المصدر نفسه، ج٢، ص٤٧٥، ٤٨٠. محرقة الأبيات: كناية عن القصيدة المتمردة.

وأفْهُمْهُـــــم بِــــــدمٍ أنَّهـــــم عَبيــدُكَ إنْ تَــدَعْهُمْ يَخْــدُمُوا[٣٠٢]

ومن أبعاد الغضب: العنف في محاسبة النفس، فقد نقد الجواهري نفسه نقداً عنيفاً كلما تقاعس أو داهن، لأن المتمرد لا يعرف الحر مضطراً إلى المجاملة على حد تعبيره:

أَقُولُ اضْطِراراً وقَدْ صَبَرْتُ عَلَى الأَذَى عَلَى أنني لا أَعْرِفُ الحُرَّ مُضْطَّرا[٣٠٣]

وفي موضع آخر يجلد ذاته:

حَاسَـبْتُ نَفْـسِي والأَنَــاةُ تَرُدُّهَــا فِــي مَعْـرِضِ التَّـصْرِيحِ لا الإيمَــاءِ

بَينِـي لُعِنْتِ -فَلَسْتُ مِنْكِ- وَقَدْ مَشَى فِيكِ الخُمُولُ وَلَسْتِ مِنْ خُلَطَائِي[٣٠٤]

ويحيل هذا الغضب الفردي إلى غضب جماعي، متماهياً مع أمته، وجاعلاً الشعر وسيلة ناجحة في بلد كالعراق، يعشق الشعر، ويعيد روايته بلهفة وحرارة كي:

يَـــشُدُّ قُـــوَى أُمَّـــةٍ رِخْـــوَةٍ وَيُوقِـــدُ مِـــنْ جَمْرِهَـــا الخَامِـــدِ

أما العنف المسلح يمكن أن يكتسب طابع الضرورة في السياق التاريخي، وهذا ما تؤكده قصائد الجواهري مثل ((فلسطين)):

بالمِدْفَعِ اسْتَشْهِدِي إن كُنْتِ نَاطِقَةً أوْ رُمْتِ أنْ تُسْمِعِي مَنْ يَشْتَكِي الصَّمَمَا[٣٠٥]

وقصيدة ((الجزائر)) وقصيدة ((بور سعيد)) و((الشعب المصري))، وفي مناسبة انتفاضة الشعب الإيراني على حكم الشاه ١٩٥٢. ((يوم الشهيد)):

سَـالَتْ لتُغْلِـي مـا تَـشَاءُ دِمَاؤُهـا وَهَـوَتْ لِتَرْفَـعَ شَـأْنَـها شُـهَداؤهَا

ضَـاعَتْ وبِالمُهَجَـاتِ تَفْرُشُ أرْضَـها بالمَكْرُمَــاتِ النَّيِّـراتِ سَـمَاؤهَا[٣٠٦]

وبما أن شخصية الجواهري صدامية -في طبيعتها- فإن ميله للصراع ينسجم مع بنيته الدرامية، فها هو يخاطب عبد الناصر بعد نكسة حزيران

---

[٣٠٢] *المصدر نفسه، ج٤، ص ٤٣، ٤٦. الرعاع: سفلة الناس.*

[٣٠٣] *المصدر نفسه، ج٢، ص٤٦٧.*

[٣٠٤] *المصدر نفسه، ج١، ص١٢٤- ج٢، ٢٥١/٢٥٧- من قصيدة "الناقدون" عام ١٩٥٧.*

[٣٠٥] *ديوان الشاعر: ج٤، ص١٦٠.*

[٣٠٦] *ديوان الشاعر: ج١، ص٢١٧.*

:١٩٦٧

كَفَاكَ والخَطْبُ فَخْراً أنْ تُصارِعَهُ … إنَّ المُصَارِعَ أنَّى صَارَ مُحْتَرَمُ

خُضِ الكَوارِثَ لا نِكْساً ولا جَزِعاً … واتْرُكْ إلى الغَيْبِ مَا يَجْرِي بِهِ القَلَمُ[٣٠٧]

وفي خطابه للشعب المصري ينحاز الشاعر -كعادته- إلى عالم الصراع والمواجهة:

وأنَا المقِيم بِحَيْثُ تَشْتَجِرُ القَنَا … فَوْقِي وَحَيْثُ كُعُوبُهَا تَتَكَسَّرُ

ثُمَّ اقْذِفِي المُسْتَعْمِرِينَ بِوَعْيِهِ … نَاراً تَشُبُّ، وصَاعِقاً يَتَمَطَّرُ

وتَقَحَّمِي الغَمَرَاتِ صَدْرُكِ مُحْتَمٍ … ومَدَاكِ مُتَّسِعٌ وَوَجْهُكِ مُسْفِرُ

أنَا وأنْتُم فِي خِضَمٍّ وَاحِدٍ … مَوْجُ المَنَايَا حَوْلَنَا تَتَكَسَّرُ[٣٠٨]

ويجعل الصراع قانونه اليومي، حيث يرحب بالتعب ويصفِّق للرهق:

قَلْبٌ يَدُقُّ إلَى العَنَا طَرَباً … وَيَحِنُّ مُشْتَاقاً إلى التَّعَبِ[٣٠٩]

كما يتحول الغضب إلى حنق وسخط على الشعب الخانع، وعلى المستبدين في قصيدة ((أطبق دجى)):

أطْبِقْ عَلَى هَذِي المُسُو … خِ تَعَافُ عِيشَتُهَا الكِلابُ

أطْبِقْ عَلَى هَذِي الكُرُو … شِ يَمُطُّهَا شَحْمٌ مُذابُ

مِنْ حَوْلِهَا بَقَرٌ يَخُو … رُ وَحَوْلَهُ غَرْثَى سِغَابُ

أطْبِقْ إلَى أنْ يَنْتَهِي … لِلخَابِطِينَ بِكَ احْتِطَابُ[٣١٠]

ومن أبعاد التحدي، السخرية من رموز النظام، والتهكم على سلوكهم الشائن في مشهد احتفالي مثير:

مُتَنَمِّرِينَ يُنَصِّبُونَ صُدورَهُمْ … مِثْلَ السِّبَاعِ ضَرَاوَةً وتَكَالُبَا

---

[٣٠٧] المصدر نفسه: ج٤، ص١٤٥-١٤٦. النكس: الضعيف، المتخاذل، الجبان.

[٣٠٨] المصدر نفسه، ج٢، ص٥٠٢-٥٠٨. تشتجر: تشتبك. القنا: الرماح.

[٣٠٩] المصدر نفسه: ج٢، ص٤٣٣. العنا: التعب، الإعياء.

[٣١٠] ديوان الشاعر: ج١، ص٢٩٠-٢٩١.

غرثى: سغاب. عطاش: جياع. اختطاف: الخطب: المنية، الفاجعة، الخابطون: جمع خابط، الضائع، الضَّال.

حَتَّى إذا جَدَّتْ وَغَىً وتَضَرَّمَتْ نَارٌ تَلُفُّ أَباً عِداً وَأَقارِبا

لَزِمُوا جُحُورَهُمْ وطَارَ حَلِيمُهُمْ ذُعْراً وبُدِّلَتِ الأُسُودُ أرانِبا (٣١١)

وفي قصيدة ((مؤتمر المحامين)) ١٩٥١، نقد الحكام ودعا إلى الثورة عليهم، وكان يشير إليهم بأصابع الاتهام في جرأة وتحدي، حتى إنَّ الحكومة العراقية –آنذاك– أقامت الدعوى عليه، وعلى المحامي عبد الرزاق الشيخلي، رئيس تحرير صحيفة "الجبهة الشعبية"، وظلت الدعوى تنام وتستيقظ حتى ٧–٢–١٩٥٢، حين أفرج عن الجواهري وصاحب الجريدة:

سَلاَمٌ عَلَى غَمَرَاتِ النِّضَالِ سَلاَمٌ عَلَى سَابِحٍ مَاهِرِ

وَلَيْسَ عَلَى مُدَّعٍ كَاذِبٍ وِسَادُتُهُ زَغَبُ الطَّائِرِ (٣١٢)

وإن هذا التحدي والصراع والتجريح في شعر الجواهري، ظواهر بارزة تكشف عن مدى توتر الشاعر وحنقه على أشكال الظلم والاستبداد أينما وجدت، وإن هذه الصور الهجائية الساخرة هي تفجير للحالة النفسية للشاعر، كما أن هذا التمرد في أبعاده وغاياته، تعبير عن عجز الواقع عن النهوض إلى مستوى الطموح، وخلق قيم إنسانية جديدة.

وإذا كان تمرد الشاعر حركة مضادة للقوى الكابحة، فإن بين الحركتين توتراً حاداً عبر عنه بوتائر متباينة كالرفض، والعنف، والغضب، الماحق، والسخط المرير.. وهو –في حقيقته– ينطوي على أزمة تجاوزت الذات إلى الوطن والمواطن، في أبرز تجلياتها. ولعل أهم غايات التمرد هو التغيير الذي يتجسد في أدوات التعبير لصيغ الأمر التحريضية المشحونة بالرفض المطلق للواقع: فها هوذا يخاطب الجبان المتخاذل:

تَقَحَّمْ –لُعِنْتَ– أزيزَ الرَّصاصِ وجَرِّبْ مِنَ الحَظِّ ما يُقْسَمُ (٣١٣)

---

(٣١١) المصدر نفسه: ج١، ص٢٧٨.

متنمرون: ج متنمر، التشبه بالنمر، ضراوة: شراسة ووحشية. الوغى: الحرب. تضرمت: اشتعلت، اتقدت.

(٣١٢) المصدر نفسه: ج٢، ص٦٩٩. ((الجبهة الشعبية)) لسان حزب الجبهة، العدد:١٢٢، ١٥/١٢/١٩٥١.

زغب الطائر: صغار ريش الطائر.

(٣١٣) ديوان الجواهري: ج٤، ص٤٥. وفي رواية أخرى: الحظ: الأمر. ديوان الجواهري، ثلاثة أجزاء، طبعة مطبعة الرابطة– بغداد ١٩٥٨، ج٣، ص١٥١.

وحين نفذ بكر صدقي عملية انقلاب فاشلة، اندفع الجواهري لتأييده من خلال خطابه لرئيس الحكومة: حكمت سليمان عام ١٩٣٦: (تحرك اللحد):

أَقْدِمْ فَأَنْتَ عَلَى الإقْدَامِ مُنْطَبِعٌ   وابْطُشْ فَأَنْتَ على التَّنْكِيلِ مُقْتَدِرُ

لا تُبْقِ دَابِرَ أَقْوَامٍ وتَرْتَهُمْ   فَهُمْ إذا وَجَدُوا فُرْصَةً ثَأَرُوا[٣١٤]

وإن هذه الصيغ التحريضية، هي مواقف وطنية واجتماعية وإنسانية، دفاعاً عن قضايا العدل والحرية، كما أن غاية الشاعر تفتيت الواقع وإعادة بنائه، فهما –في منطقه– عمليتان متجادلتان، وقد عبر عن ذلك بقوله:

فِي الكَفِّ مِطْرَقَتِي أَفُلُّ بِحَدِّهَا   أَصْلَابَ أَوْغَادٍ وَهَامَ طُغَاةِ[٣١٥]

كما أن محاربة الخرافة والوهم والنفاق جزء من مشروع الجواهري؛ لهذا فهو لم يؤرخ لهذا القرن فصولاً متداخلة ومتلاحقة من الواقعات فحسب، بل كتبها، بلغة شاعر، على نحو مثير، حيث يشكل التمرد خط التواصل الذي ينتظم عناصر الواقع ببعديه الزماني والمكاني، هذه الثنائية بين بغداد العصر العباسي، وبغداد القرن العشرين، وبين أبطال الأمس والغد، كذلك بين التخلف والتقدم. هذا التفاصل والتواصل المشحون بالتوتر، هو الذي صعَّد من أزمة الجواهري.

ولم يكن التمرد منصباً على الحكم العراقي والأنظمة العربية فحسب، بل امتد إلى قضايا التحرر العالمية، وهذا ما أكدته قصائده ((سواستبول)) و((ستالينغراد)) وكأن الشاعر يستعيد مقولة كامو: ((أنا أتمرد فنحن موجودون))[٣١٦].

ومن الجدير بالإشارة إلى أن في ثنايا التمرد تبرز فكرتان هما مصدران لطاقة لا تنضب: الغضب الخلاق، والكبرياء، وكلتا الظاهرتين تشكلان البؤرة المركزية لأزمة الجواهري؛ حيث وقف على ظاهرة الاغتصاب، وتوغل في أعماقها لاكتشاف منطقها الداخلي، انطلاقاً من جوهر الصراع بين أضداد الحياة، فقد جمع بين الخطأ والصواب في جدلية دائمة. كما في قصيدته المهداة (إلى عبد الناصر) ١٩٧٠:

أَكْبَرْتُ يَوْمَكَ أَنْ يَكُونَ رِثَاءَ   الخَالِدُونَ عَهِدْتُهُمْ أَحْيَاءَ

---

[٣١٤] ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٤٩، ٥٥٣، ٥٥٤.

[٣١٥] المصدر نفسه: ج٢، ص٥٥٤. وترتهم: جعلتهم موتورين، أي ينتظرون فرصة للأخذ بالثأر.

[٣١٦] ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، ص٨٢.

لا يَعْصِمِ المَجْدُ الرِّجالَ وإنَّمـا كَانَ العَظِيمُ المَجْدَ والأخْطَاءَ[317]

وتجلى شموخ الشاعر في قصيدة ((كما يستكلب الذيب))، إذ قسم الناس إلى أحرار صابرين داخل السجون، وهم مؤهلون لقيادة الشعوب، وإلى عبيد صاغرين، وآخرين موالين للنظام الحاكم، وبرجوازيين انتهازيين:

عَدَا عَلَيَّ كَمَا يَسْتَكْلِبُ الذِيبُ خَلْقٌ بِبَغْدَادَ أنْمَاطٌ أعَاجِيبُ

إنِّي لأَعْذُرُ أحْرَاراً إذا بَرِمُوا بِالحُرِّ يَلْوِيهِ تَرْغِيبٌ وتَرْهِيبُ

والصَّابِرِينَ عَلَى البَلْوَى إذا عَصَفُوا بِالصَّابِرِ الشَّهْمِ أدَّتْهُ المَطَالِيبُ

فَمَا ((لَعُبدانِ)) أهواءٍ وعَنْدَهُم فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنَ التَّقْدِيرِ أسْلُوبُ

((القاعِدونَ)) إذا اشْتَدَّتْ مُجَلْجِلَةٌ وطَاحَ ضَحْيَانَ مَحْرُوبٌ ومَكْرُوبُ

((مُنافِقُونَ)) يُرُونَ النَاسَ أنَّهُمُ شُمٌّ، أُبَاةٌ، أمَاجِيدٌ مَصَاحِيبُ[318]

ومن أبعاد التمرد الغليان الداخلي والفورة الوجدانية عند الجواهري، فهو يسقط هذا الإحساس المشبوب على عناصر الطبيعة كالنهر، والنخيل، حيث يبدو دجلة بطلاً، ومؤرخاً، وحضارياً، قدم من بابل، وبهذا تكتسي أزمة الجواهري بعداً تاريخياً وحضارياً على شاكلة قوله في قصيدة (يا دجلة الخير) عام ١٩٦٢:

يا دِجْلَةَ الخَيْرِ: أدْرِي بِالَّذي طَفَحَتْ بِهِ مَجارِيكِ مِنْ فَوْقٍ إلى دُونِ

أدْرِي بأنَّكِ مِنْ ألفٍ مَضَتْ هَدَراً لَلآنَ تَهْزِينَ مِنْ حُكْمِ السَّلاطِينِ

تَهْزَيْنَ مِنْ خِصْبِ جَنَّاتٍ مُنَشَّرَةٍ عَلَى الضِّفَافِ ومِنْ بُؤْسِ المَلايِينِ

تَهْزَيْنَ أنْ لَمْ تَزَلْ فِي الشَّرْقِ شَارِدَةً مِنَ النَّوَاوِيسِ أرواحُ الفَراعِينِ

يا دِجْلَةَ الخَيْرِ مَا يُغْلِيكِ مِنْ حَنَقٍ يُغْلِي فُؤَادِيَ وما يُشْجِيكِ يُشْجِينِي[319]

وبناء على ما تقدم استدل على أن تمرد الجواهري ليس مذهباً فلسفياً، وإنما

---

[317] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص١٥٩، ١٦١.

[318] ديوان الشاعر: ج١، ص١٥٩-١٦١.

ضحيان: ضحيانة: ضحية: الضحية. محروب: مسلوب. مكروب: مأزوم، منكوب.

[319] المصدر نفسه: ج٤، ص٢٣٠/٢٠٨.

تهزين: تهزئين بتسهيل الهمزة. أراد الشاعر بفعل يُغلي الرباعي: غلا. النواويس: التوابيت.

هو رفض للواقع الشاذ، حيث الحكام يمثلون الإرادة السالبة، وهم في شعره غير صادقين ولا أمناء على مصالح الأمة، فهم بالتالي أوغاد يجب مقارعتهم بعنف وسخرية وتحدّي قصد إسقاطهم، حتى تستقيم الحياة، ويستعيد الفقراء مواقعهم، إذا تمرد وعيهم.

وبهذا فإن الشاعر لا يحمل مشروعاً متكاملاً، وهو من المتَّهمين بالافتقار إلى خط فكري ثابت، لأنه وصف بالازدواج والتناقض، واستسلم عن طيبة خاطر لهذه الأحكام التي يرجعها إلى طبيعة المرحلة التاريخية، وإلى عوامل بيئته الأولى ((النجف))[٣٢٠]، فضلاً عن المبادئ والأفكار التي استقاها من الايديولوجيات المادية والمذاهب الفلسفية المعاصرة والتي لاقت قبولاً لدى مئات عديدة من المثقفين العرب بعامة.

ولعل مقولة نيكولاس تلخص دوافع التمرد عند الجواهري: (إن التناقض الرئيسي في تفكيري الخاص يكمن في تعايش فكرتين هما: فكرة الأرستقراطية، وفكرة الحق في الحياة لكل إنسان. هذا التصارع بين هذين العالمين: عالم علوي طموح، وعالم سفلي متألم. تناقض أزلي لا ينتهي، وحين أرى أنصار اللامساواة الاجتماعية يدافعون –بوقاحة– عن امتيازاتهم، وأرى الرأسمالية تسحق الطبقة العاملة، وتحول الإنسان إلى شيء أبدي، عندئذ يدفعُ الشعور نفسه والحاجة ذاتها إلى التمرد، في هذه الحالة أنكر أساس هذا العالم الحديث)[٣٢١].

ويظل التحدي طاغياً في شعر الجواهري، وكان يدفعه –في أغلب الأحيان– إلى المغامرة، فيدفع ثمنها المحاكمة والسجن والتشريد، أليس هو القائل: ((وما أزال ميالاً إلى المغامرة، خاطئة أم مصيبة))[٣٢٢].

ضَرَبْتُ التِّيهَ ضَرْبَ القِمَارِ فإمَّا لِهَذا وإمَّا لِذَا[٣٢٣]

ورغم هذا العنف والغضب، فهو لا يتوانى عن الاعتراف بضعفه وهناته:

لَا أكْذِبَنَّكَ أنَّنِي بَشَرٌ جَمُّ المَسَاوِئِ آثِمٌ أشِرُ[٣٢٤]

ويقر بهزيمته:

---

[٣٢٠] *هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩، ص٥٢.*

[٣٢١] *Bordiaf-Niclas: de L'e's clavage et de la liberte de L'homme-Ed. Montaigne Oulsire- 1945. P.7-8*

[٣٢٢] *ديوان الشاعر: (بين الشعور والعاطفة)– مطبعة العربي، النجف ١٩٣٥.*

[٣٢٣] *ديوان الشاعر: (بين الشعور والعاطفة)– مطبعة العربي، النجف ١٩٣٥.*

[٣٢٤] *ديوان الجواهري: ص١٣١، ج٢، ص٤٠٥. جيلان: التجول.*

طَرَحْتُ عَصَا التَّرحَالِ واعْتَضْتُ مُتْعَباً حَيَاةَ المُجَارِي لا حَيَاةَ المُقَارِعِ[٣٢٥]

ويرجع إلى الحقيقة مؤكداً في قصيدة ((ارح ركابك)):

أَرِحْ رِكَابَكَ مِنْ أيْنٍ وَمِنْ عَثَرِ كَفَاكَ جِيلانِ مَحْمُولاً عَلَى خَطَرِ[٣٢٦]

وهكذا طبع التمرد شعر الأزمة، بوصفه مفاعلاً قوياً في تجربة الجواهري مع الذات والسلطة والآخرين، فهو في تحدٍّ مع الظواهر والأشياء على كل المستويات، قلما نجد له نظيراً في الشعر العربي المعاصر. والتمرد عنده غايته التجديد والتحول في حياة المجتمع بثورة عارمة على المألوف والسائد من عادات وتقاليد ونظم، وقد اعتمد الرفض منهجاً ثابتاً، مجابهاً السلطات المختلفة في محيطه المتزمت، وجابه بوتائر متصاعدة هذه المنظومة، إذ أن التبعية للسلطة – في منظوره– استلاب للإنسان من قيمته وتغريب للأديب والمثقف، وشل قدرته على المجابهة.

وحريٌّ بالباحث –أن يربط نزعة التمرد بالانحياز إلى الشعب، وهما نزعتان تتحركان في محيط محدود، فقد تفجرت قصائد الجواهري غضباً في وجه العتاة المتسلطين، الذين غصبوا حقوق الأكثرين تلاعباً؛ وكان وراء هذا التمرد والانحياز نفس الشاعر مسكونة بهاجس الإنسان المعذب، وبحلم الخلاص في آن معاً، فمن أين تأتينا القدرة على استيعاب فضاءاته والإحاطة بملاعب شمسه؟.

ب–الكبرياء:

هي شكل من أشكال النرجسية، مصدرها النفس الشامخة، وهي نزعة جامحة، فالجواهري يحمل قناعات، لا يستطيع أن يدمرها القلق، ولا يمكن أن تنال منه الآلام –مهما بلغ حجمها– لهذا وجدناه حين يشكو أوجاعه ينتفض كالنسر الجريح ليعاود التحليق من جديد بقوة أكبر واندفاع أقوى، وكان ينطلق من فوهة التمرد.

ويمكن أن نستخلص أن الفلسفة الوجودية التي عاناها الكثير من الفلاسفة المعاصرين قد عاشها الجواهري، وطرح الكثير من القضايا والأفكار التي تمسُّ – في جوهرها– الوجود الإنساني: كالحرية، والاختيار، والمسؤولية، والالتزام، وما

---

[٣٢٥] *ديوان الجواهري: ص١٣٦، ج٣.*

[٣٢٦] *ديوان الجواهري: ص١٣١، ج٢، ص٤٠٥.*

يترتب عليه من قلق، فكان بذلك أعنف ردَّة فعل على الحكام وأشكال القهر التي عاناها الإنسان العربي.

ومن خلال المعطيات الشعرية نجد صوت ((الأنا)) يتردد كثيراً، رغم وقوف الجواهري مع الجماهير الثائرة، وفي هذا التناقض ما يبرره:

للهِ دَرُّ أبي يَرانِي شَاخِصَاً   لِلْهَاجِراتِ لِحُرِّ وَجْهِي نَاصِبَا

أَنَا ذا أمَامَكَ مَاثِلاً مُتَجَبِّراً   أَطَأُ الطُّغَاةَ بِشَسْعِ نَعْلِيَ عَازِبَا[٣٢٧]

فالشموخ –هنا– فعل إرادي، يصدر عن معرفة، كما يستند إلى قاعدة سليمة (التناقض بين الشاعر والحاكم). فها هو يصرح متحدياً: (أقول قصيدتي وليأتي بعدها الطوفان، ورغم الإساءات ومحاولات النيل مني، فأنا القائل مخاطباً نفسي[٣٢٨]:

تَسامَيْ فَإنَّكِ خَيرُ النُّفُوسِ   إذا قِيسَ كُلٌّ عَلَى مَا انْطَوَى

وَأَحْسَنَ مَا فيكَ أنَّ الضَّمِيرَ   يَصِيحُ مِنْ القَلْبِ: إنِّي هُنا[٣٢٩]

وفي هذا السياق يؤكد بعضهم (أن المتمرد المعاصر، رغم فرديته، فإنه يبني فعله على أسس يؤمن بها، ولا يطمئن غيره إليها)[٣٣٠].

والجواهري في هذا المجال يدرك ملابسات الواقع، ومعرفته قوة يحاول أن يواجه بها السلطة السياسية. وهذا ما ذهب إليه أحدهم: (التمرد الاجتماعي تمرد فردي يتمثل في بعض الشخصيات المتحررة التي جعلت من نفسها درعاً تواجه به تقاليد المجتمع ونظمه، وتحاول زرع بذور الإصلاح، وتصحيح بعض الأمور التي أصبحت في نظر المحافظين ثوابت لا يجوز تغييرها)[٣٣١].

والتمرد الاجتماعي لا يختلف عن التمرد السياسي من حيث المنطلق

---

[٣٢٧] ديوان الشاعر: ج١، ص٢٨٤. الهاجرات: الملمات، المحن، شسع: كعب. شسع نعلي: ضد القليل من المال على التشبيه بشسع النعل الكثير من المال، والمراد منه: الشموخ والإباء. عازب: وحيد منفرد. الأين: التعب والإعياء. الشاعر يريد بالجيلين هنا الخمسين عاماً التي سلخها من حياته في ميادين الشعر والأدب، وفي مجالات الفكر وفي غمار السياسة ومجاهل الحياة ومعاناة المجتمع، وما تتمخض عنها محنها من أخطار ومتاعب.

[٣٢٨] عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص١٥٠.

[٣٢٩] ديوان الشاعر: ج٤، ص٤١٧.

[٣٣٠] مطاع صفدي: العربي الثوري –دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦١، ص١٢٧.

[٣٣١] مطاع صفدي: العربي الثوري –دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦١، ص١٢٧.

والهدف. ومن بواعث اعتداد الجواهري (بالأنا) إحساسه بالتفوق والعظمة، حتى أصبحت هذه الحالة ظاهرة انعكست على حياته وشعره، وسمة من سماته الشخصية، تذكرنا بصنوه المتنبي وتغري الباحث أن يعقد موازنة بينهما فلا عجب أن يرجع الكثير من أصدائه، ولكن بألفاظ أخرى، كأن يقول في قصيدة الوتري:

كَذَبُوا فَمِلءُ فَمِ الزمان قَصَائِدي   أَبَداً تَجُوبُ مَشَارِقاً ومَغَارِباً [٣٣٢]

في حين قال المتنبي:

وَمَا الدَّهْرُ إلا مِنْ رُواةِ قَصَائِدي   إذا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً [٣٣٣]

ولعل هذا الشموخ مصدره –أيضاً– استصغار الحكام والاستعلاء عليهم:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي حَرْبُ الطُّغَاةِ   سِلْمٌ لِكُلِّ ضَعِيفِ الذِّما

بماذا يُخَوِّفُني الأرْذَلُونَ   ومِمَّ تَخَافُ صِلالُ الفَلا؟! [٣٣٤]

وهو حين يستعلي على الطغاة، يرمز إلى نفسه بالأسد والصلِّ والنسر والنجم اللامع، كناية عن القوة والثبات والسمو والتأبّي.

تَعْرِّفَ إلى العَيْشِ الَّذِي أَنَا مُرْهَقٌ   بِهِ وإلى الحَالِ الَّذي أتكلَّفُ

تجِدْ حَنَقاً كالأرقَمِ الصِّلِّ نافِخَاً   وذا لَبَدٍ غَضْبَانَ في القَيْدِ يَرسُفُ [٣٣٥]

وإذا وقع انفصام بين الشاعر والمجتمع، يتعالى صوت الأنا مدوياً، كما حدث في انتفاضة عام ١٩٤٨، وذلك بسبب وقف المظاهرات ولجوء السلطة المعارضة إلى لغة الحوار، فانقلب الجواهري على المجتمع والكون، ساخطاً في قصيدة ((أطبق دجى)) و((المقصورة)) وحين ضاع حلم الثورة، أصيب الجواهري بخيبة الأمل، فخرج غاضباً من العراق بعد أن تخاصم مع سيف دولته المأمول

---

[٣٣٢] *ديوان الجواهري: ج١، ص٢٦٧.*

[٣٣٣] *ديوان المتنبي. أحمد بن الحسين: ديوانه، المجلد الثاني، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار المعارف بمصر، ١٩٤٥، ص٦٧.*

[٣٣٤] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٤١٥، يشير إلى أبيات عروة بن الورد المشهورة:*

إنّي امرؤٌ عافي إنائي شركةً   وأنت امرؤٌ عافي إنائكَ واحدُ

أفرق جسمي في جسوم كثيرةٍ   وأحسو قراح الماء والماءُ باردُ

[٣٣٥] *المصدر نفسه، ج٢٩١، ٢٩٢.*

عبد الكريم قاسم، فتمثل نفسه زعيم الصعاليك ((عروة بن الورد))، موقفاً وسلوكاً في قصيدة أنشدها في مهرجان ((بشارة الخوري)) ١٩٦١:

أنــا ((عُــرْوَةُ الــوَرْدِيُّ)) رَمْـــ ـــزُ مُــرُوءَةِ العَــرَبِ العَريــبِ

وَزَّعْـتُ جِـسْمِي فِـي الجُـسو مِ ومُهْجَتِـي بَـيْنَ القُلُـوبِ[٣٣٦]

ومن المرجح أن صفة التعالي في شعر الجواهري تعويض عن غياب المعايير الثورية، كالمجد والشرف والحق والجمال (فإنَّ الذين غيروا العالم –عبر حقب التاريخ– كانوا دائماً على خلاف معه، قد يصلبون أو يرجمون، لكن المهم الانسجام مع تلك الرؤية؛ لأن مفهوم الثورة قائم على أساس الاختلاف لما هو قائم)[٣٣٧]. كما في قصيدة ((سائلي عما يؤرقني)) ١٩٧٣:

أنَــا مِــنْ أشْــلاَءِ مُجْتَمَــعٍ يَجْلِــدُ العقبــانَ بِــالرَّخَمِ

أنَــا مِــنْ أسْــلاَبِ مُعْتَــرَكٍ حَــرِدٍ كَــالوَحْشِ مُغْــتَلِمِ

أنَــا مِــنْ إعْــصَار جَامِحَــةٍ طُوِيَــتْ قَــسْراً عَلَــى الحُمَــمِ[٣٣٨]

ألمُ الجواهري هو ألم الكبار والمبدعين في الأمم الضالة، فهو في غربة عن مجتمعه، كالمسيح بين اليهود، وكصالح في ثمود على حد قول المتنبي وهذا الألم هو ثمن المجد والعظمة:

وأتَيْــتُ لُبْنَانــاً بِجَــا نِحَتَــيْنِ مِــنْ رِيــحٍ غَــضُوبِ

مِثْــلُ المَــسِيحِ إلــى الــسَّمَا ءِ وَقَــدْ حُمِلْــتُ عَلَــى صَـلِيبِ[٣٣٩]

كبرياء الشاعر تجسيد لكبرياء العربي المنهارة على أقدام الجناة والخونة، كما تعبر عن النقمة التي يحملها أبناء هذا الجيل على الوضع المتردي الذي أوقعَتهم في أحابيل السياسة ودسائسها وفي قصيدة ((أزح عن صدرك الزبدا)) انتقاد للزيف والخداع:

أزِحْ عَــنْ صَــدْرِكَ الزَّبَــدَا وَدَعْــهُ يَبُــثُّ مَــا وَجَــدَا

---

[٣٣٦] *المصدر السابق، ج١، ص٣٣٧.*

[٣٣٧] *جبرا إبراهيم جبرا: العقل والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٨، ص١٣٣.*

[٣٣٨] *ديوان الجواهري: ج٤، ص١٠٢. الرخم: الكواسر، مغتلم: هائج. حرد: غاضب.*

[٣٣٩] *ديوان الجواهري: ج١، ص٣٣٢. الجانحة: واحدة الأضلاع، ويشير بالبيت إلى وصوله لبنان بالطائرة.*

وقُلْ يا نَفْسُ لا تَردِي ... علَى أعْقَابِ مَنْ وَرَدَا

أأنْتَ تَخَافُ مِنْ أَحَدٍ ... أأنْتَ مُصَانِعٌ أَحَدا

أتَخْشَى النَّاسَ أشْجَعُهُم ... يَخَافُكَ مُغْضَبَاً حَرِدا

وَلا يَعْلُوكَ خَيْرُهُم ... وَلَسْتَ بِخَيْرِهِمْ أَبَدا[340]

وإذا كان الإنسان في نظر الوجوديين هو الذي يختار لنفسه، فإن الجواهري بشموخه يجعل لحياته معنى، ويخرجها من ركودها وسباتها، فها هو يتبنى عظم الضحية منهجاً، يستنير به، ليبدد ظلمات الذل والاستعباد، كما في قصيدة ((خلفت غاشية الخنوع)) ١٩٥٧:

هَذَا أَنَا عَظْمُ الضَّحِيَّةِ رِيشَتِي ... أَبَداً وَلَفْحُ دِمَائِهَا أَضْوائِي

أَنَا لا أَرى العَصْمَاءَ غَيْرَ عَقِيدَةٍ ... مُنْسَابَةٍ فِي فِكْرَةٍ عَصْمَاءِ

وأُحِسُّ أنَّ يَدَ الشَّهيدِ تَجُرُّنِي ... لِتَلُفَّنِي وَضَمِيرُهُ بِرِداءِ[341]

وعلى الرغم من نرجسية الجواهري، إلا أنه منفتح على الآخرين، لا يرى ذاته إلا جزءاً من هذه الأمة:

أنَا رِئَاتٌ فِي حَنايا أُمَّةٍ ... رَاحَتْ بِنَا تَتَنَفَّسُ الصُّعَدَاءَ

وإذا النُّفُوسُ تَرَفَّعَتْ لَمْ تَفْتَكِرْ ... لا الانْتِقَاصَ بِهَا ولا الإطْرَاءَ[342]

ويؤكد الشاعر عبر تداعياته: (أن علاقتي مع الجماهير قديمة جداً.. لأنني منحاز –منذ الطفولة– إليهم، أدافع –رغم كل العوائق– عن مصالحهم ومستقبلهم، لمجرد أنني في الصميم منها)[343].

وكثيراً ما كان الجواهري في أزمته يفاخر بنفسه، ويسعى إلى الكمال، مستخدماً طاقته في تزويد المثل العليا بالشحنات، ليظهر أمام الأعداء الحقيقيين للشعب العراقي والعربي، بل والعالم الضعيف. كما في قصائد ((سائلي عما

---

[340] المصدر نفسه: ج٢، ص٣٦٧، ١٨٤. الحرد: الغضبان. المصانع: المجامل. الوجد هنا: من المَوْجِدة، وهي الغضب.

[341] المصدر نفسه، ج١، ص١١٩.

[342] ديوان الجواهري: ج١، ص١٦٠-١٦١. الإطراء: المدح والثناء.

[343] محمد مهدي الجواهري، ذكرياتي، ج٢، منشورات وزارة الثقافة، ص٢١٣.

يؤرقني)) و((المقصورة)) و((أطبق دجى)) وغيرها.

لقد ألقى الجواهري قصيدة في اجتماع الجمعية للطلبة الأكراد في ميونخ بألمانيا صيف ١٩٦٨، يلمح لدور عبد الكريم قاسم، مقارنة لما حدث من تذمر في كل الأوضاع السياسية بالعراق:

أَنَا مِثْلُ دَأْبِكَ فِي كِفَاحِكَ مُحرِبٌ شَاكِي العَزِيمَةِ أَعْزَلُ مُتَقَحِّمُ[٣٤٤]

والشاعر في كبريائه غالباً ما يجعل أبطاله قادة للثورات، ورسلاً إلى العدل والسلام، كما يتصورهم أهم حلول الأزمة، في قصائد الوثبة ((أخي جعفر))، و((يوم الشهيد))، و((الحسين))، و((جعفر أبو التمن))، و((الوتري))، وغيرها.

لقد حول الشهيد إلى معرض كفاح يرتكز على نقد مثير لثوابت النظام الملكي، يدين القمع والتزوير، ويسخر بالعنصرية، كما يبدو الجواهري متماسكاً من الداخل والخارج، وكأن هذا الإباء هو الذي صهر الذاتي والموضوعي في بوتقة واحدة.

والبطولة محصورة فيما يرضي كبرياء الشاعر، ويثير ميوله الثورية، فهي ذخيرته في ساحة الصراع، كما تشكل قوة فاعلة في تعميق الحس الوطني والإنساني كقوله في قصيدة ((سر في جهادك)) ١٩٣٦:

إِنَّ الجِهَادَ صَحِيفَةٌ مَخْضُوبَةٌ جَمَدَتْ عَلَيْهَا لِلشُّعوبِ دِمَاءُ

هَوَتِ العروش عَلَى مَدَبِّ سُطُورِهَا وتَصَاغَرَتْ لِحُروفِهَا الكُبَراءُ[٣٤٥]

ويقول في قصيدة تأبين المالكي (خلفت غاشية الخنوع) عام ١٩٥٧:

آمَنْتُ بالحُمْرِ النَّوافِحِ فِي الثَّرى يَبْساً أريجَ الواحَةِ الخَضْراءِ

المُهدِياتِ العُمْيَ آيَةَ رُؤْيَةٍ ورِسَالَةَ الآبَاءِ لِلأَبْنَاءِ

آمَنْتُ إيمانَ الحَجِيجِ بِقَصْدِهِ فهناكَ لي جَدَثٌ على البطحاءِ[٣٤٦]*

وهكذا وقف الجواهري شامخاً في وجه الأوباش المأجورين، رافعاً راية التحدي بصوت ((الأنا))، حيث اختلط الحدث وشخصه متصلاً متداخلاً في أعماقه، كما

---

(٣٤٤) ديوان الجواهري: ج٢، مطبعة النجف ١٩٣٥، ص٢١٤. دأبك: عادتك.

(٣٤٥) ديوان الشاعر: ج١، ص١٣٦. الكُبراء: جمع كبير، وتجمع: كبار.

(٣٤٦) المصدر نفسه: ج١، ص١٢١. الحمر النوافح: الدماء الذكية. القمي: العميان الضالون. * جدث: إشارة إلى قبر أخيه ((جعفر الجواهري في النجف)).

تداخل الخاص بالعام، والذات في الآخرين.

ج-التفاؤل/(اليوتوبيا):

لم يكن الجواهري -رغم سخطه على الواقع- متشائماً، بل كان متفائلاً بالمستقبل، وترجع هذه النظرة إلى أقدم ممارساته الوطنية في قصيدة ((العشرين))، فالاستعمار زائل مهما طال أو قصر، والنصر آت لا محالة:

هَبوا أنَّ الشَّرق كَانَ وديعَةً   فَلا بُدَّ يَوْمَاً أنْ تُرَدَّ الوَدائِعُ[٣٤٧]

وقد استمد هذه ((الرؤية)) من النظريات الثورية، وتجارب الشعوب المناضلة، وانتصار الديمقراطية، فضلاً عن تنامي حركات التحرر الوطنية، وإن هذه الإنجازات كونت نقاط جذب لأحلام الشاعر، وهي -في صلبها- أكثر انسجاماً مع طبعه الشخصي وتطلعاته.

وهو منذ بداية تفتحه إنساناً حالماً، يضيق ذرعاً بالمكان والزمان وأحوالهما باستمرار، فتراه يتحالف مع القائد المنتصر، ويصبو إلى المحال أحياناً، ويعيد تركيب الواقع من خلال نظرته الواسعة إلى الوجود: كما في قصيدة ((يا دجلة الخير)):

لَعَلَّ يَوْماً عَاصِفاً جَارِفاً عَارِماً   آتٍ فَتُرْضِيكَ عُقْباهُ ويُرْضِيني[٣٤٨]

وأحياناً يستبطن الشاعر من الطبيعة معاني الأمل والاستشراق، وكلها مرايا تتوالى فيها انعكاسات متداخلة لخصام الشاعر مع السلطة والحكام، فإذا الفجر يُشرق من جديد مع صوت الأحرار، مؤذناً بنهاية الظلم:

والفَجْرُ يَنْصُرُ لا مَحالَةَ دِيكَهُ   ويَطِيرُ مِنْ ليلٍ غُراباً ناعِبا

والحَالِمُونَ سيَفْقَهُونَ إذا انْجَلَتْ   هَذي الطُّيوفُ خَوادعاً وكواذِبا

لا بُدَّ عَائِدَةٌ إلى أعْشاشِها   تلكَ العُهودُ وإن حُسِبْنَ ذَواهِبا[٣٤٩]

وها هو يزرع التفاؤل في نفوس الكادحين، مبشراً بالغد البسَّام في قصيدة ((إلى المناضلين)) ١٩٤٦، التي أنشدها الجواهري في المؤتمر الأول لحزب

---

[٣٤٧] المصدر نفسه، ج٣، ص٢٣٨.

[٣٤٨] ديوان الشاعر: ج٤، ص٢١٠.

[٣٤٩] المصدر نفسه، ج١، ص٢٨٧. الطيوف: جمع طيف وهو الشبح.

((الاتحاد الوطني))، وكان الشاعر أحد مؤسسيه وعضواً فيه:

وبَشِّرْ بِحِلْوِ الجَنَى كَادِحاً عَلَى الجَذْرِ مِنْ شَجَرٍ يُضْرِبُ

فَلا تَهِنُوا إنَّ هَذي الأكُفَّ تُمْلِي عَلَى الدَّهرِ ما يكتبُ[350]

والغد بالنسبة للجواهري أمضى سلاح، وأجمل غصن زيتون؛ فهو يهدد به الطغاة، في الوقت نفسه، يصوّره جَنَّة المحرومين وخلاص المقيَّدين، وفي كلتا الحالتين قاب قوسين أو أدنى، ولعل هذه الرؤية، هي التي جعلته متفائلاً بمستقبل الشعوب المضطهدة، إذا ما تفتح وعيها، وذلك من خلال جدلية الصراع بين أضداد الحياة، فها هو يرى الحرية تزهر عبر السلاسل والأصفاد، إذ يقول في قصيدة (مؤتمر المحامين) عام ١٩٤٩:

كَأنَّ القيودَ على مِعْصَمَيْهِ مَفَاتيحُ مُسْتَقْبَلٍ زاهِرِ

سَلِمْتَ فَأَنْتَ مَنَاطُ الرَّجاءِ لِسَعْيِكَ في غَدِهِ البَاكِرِ[351]

وأنتَ المؤدّي عن الأرشدينَ دياتِ المقصِّر والقاصرِ

ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل في ((يوم الشهيد)) لأنه يرى في الشهادة ثورة حاسمة على الطغيان:

بِكَ يُبْعَثُ الجيلُ المُحَتَّم بَعْثُهُ وَبِكَ القِيَامَةُ للطُّغَاةِ تُقَامُ

سَيُعالَجُ البَاغي بِنَضْحٍ مِنْ دَمٍ حَتَّى تُسَكَّن شَهْوَةٌ وغُرامُ[352]

كما صاغ تفاؤله بناء على معطيات أولية كالقوة والصمود حيال أعداء الحق والحرية في قصيدة ((سر في جهادك)) مخاطباً زعيم حزب الوفد المصري ١٩٣٦:

فَاصْمُدْ فَحقُّكَ قُوَّةٌ مَرْهُوبَةٌ الأقْوِيَاءُ إزَاءَهُ ضُعَفَاءُ

فِي كُلِّ يَوْمٍ أبْلَجٍ يَنْفِي بِهَا ظُلْمَ الشُّكُوكِ وأزْهَرَ وضَّاءُ[353]

وغالباً ما ينشد الخير من أوسع الأبواب، مدفوعاً بالثورة على الواقع، وتحدي

---

[350] *المصدر نفسه، ج١، ص٤٠٥، ٤٠٨. الجنى: الثمر.*

[351] *المصدر نفسه: ج٢، ص٧٠٥، ٧٠٦.*

[352] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٦٤، الغُرام: القوة والشدة.*

[353] *المصدر نفسه: ج١، ص١٣٨، أبلج: مشرق واضح، شديد البياض.*

الشر وهي السمة الأكثر تميزاً في شعر الأزمة، وذلك لتوظيف أفكاره في النهوض والارتقاء، واضعاً ثقته المطلقة بالشباب، لأنه يجد فيهم الخلاص والانعتاق من قيود الذل والاستعباد، فها هو يبعث في نفوسهم الأمل وحب الحياة، فكم من مرة وقف في الساحة العامة، داعياً الجماهير إلى الثبات والتماسك مبشراً بالنصر القريب: كقوله في قصيدة (أرج الشباب) ١٩٤٦:

فَتَماسَكُوا فَغَدٌ قَرِيبٌ فَجْرُهُ   مِنْكُمْ وكُلُّ مُؤَجَّلٍ لَقَرِيبُ[٣٥٤]

لا يحيد عن الخط العام، فهو مع الشعب يقول كلمته، ويعكس أمانيه وآماله، يشعره دائماً بالقوة. (فشعره محفز لاسترجاع الحقوق المستلبة، ومن هنا يطرح الشعب شعاراته عن طريقِ شعره، ويحفظه الجمهور لأنه في صميم الواقع)[٣٥٥].

ولا يتوانى عن شحذ العزائم، ويحرض على التمرد لإعادة التوازن إلى الحياة الحرة بإحساس شفيف، وسط أمة ضائعة ومضيعة، مدركاً أن شعره يمكن أن يكون وسيلة للتغيير كما في قصيدة ((يوم الشهيد)) ١٩٤٨:

وإذا تَفَجَّرَتِ الصُّدُورُ بِغَيْظِها   حَنَقاً كَمَا تَتَفَجَّرُ الألْغَامُ

فَإذا بِهِمْ عَصْفاً أَكِيلاً يَرْتَمِي   وإذا بِمَا رَكَنُوا إليهِ رُكَامُ[٣٥٦]

وهو يؤمن بحتمية النصر، ويدرك حركة الزمن من خلال المرجعية التاريخية المادية، داعياً الجماهير إلى نبذ اليأس والاستسلام، لأن للظلم نهاية كقوله في قصيدة ((ذكرى الفقيد أبو التمَّن)) ١٩٤٦:[٣٥٧]

لا تَيْأَسُوا إنْ لَمْ يَلُحْ مِنْ ليلَةٍ   فجرٌ وَلَمْ يُؤْذَنْ بِضَوْءِ نَهَارِ

لا بُدَّ أن يَثِبَ الزَّمَانُ ويَنْثَنِي   حُكْمُ الطُّغَاةِ مُقَلَّمُ الأظْفارِ[٣٥٨]

وقد كان لهذه السمة التي طبعت شعر الأزمة تأثير على مشاعر الشعب العراقي، لأنها تصوير جمالي تطهيري وتعبير عن تطلعاته نحو المستقبل، ولهذا (كان الشعب كلما اشتدت المحن والأزمات، يستمد من شعر الجواهري العزيمة،

---

(٣٥٤) المصدر نفسه: ج١، ص٥١٧.
(٣٥٥) هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف ١٩٦٩، ص٤١.
(٣٥٦) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص٦٥.
(357)التمَّن: نوع من الطعام معروف في العراق، يشبه طعام الرز المخلوط باللحم، لقب به جعفر وهو تاجر وطني أسهم في النضال السياسي إبان العهد الملكي، وكان زعيم الحزب الوطني آنذاك.
(٣٥٨) المصدر نفسه: ج٢، ص٤٦٣.

ويجد فيه الأمل المشرق الذي يشيع التفاؤل في النفوس. وتأكيداً لهذه الحقيقة قال الشاعر المبدع محمد الماغوط بمناسبة وفاته (لقد أرخ الجواهري لمسيرة هذه الأمة في انتصاراتها وهزائمها، أكثر مما يؤرخ لها المؤرخون، فكان صادقاً في شعره، ميالاً إلى التفاؤل، فاعلاً في الأحداث، غير منفصل عنها)[٣٥٩].

وتتكرر مفردات الفجر، والبشر، والغد المشرق، والصبح، وبالمقابل الظلام، والطاعون، والبغي، وكذلك القمة، والليل، هذه الأضداد بينها علاقة مشحونة بالتوتر تفضي إلى النتيجة المنطقية ((المستقبل الزاهر، الحياة، القيامة، النصر)). ومن هنا نستدل أن أزمة الشاعر ظاهرة إيجابية تستمد حركيتها من بنيته الدرامية الصراعية. غايتها التجاوز والاستشراف، كقوله في قصيدة ((سلمت ثورة وبورك عيد)) ١٩٧٤:

وأرى التضحياتِ تقبس جيلٌ   بعد جيلٍ في ضوئِها ويزيدُ

أَزِفَ الوَعْدُ وانْجَلَى الصُّبْحُ واسْتَشْـ   ـرَفَ لِلعَيْنِ فَجْرُهُ المَوْعُودُ[٣٦٠]

ورغم تفاؤل الجواهري المثالي إلا أنه يضع الشعوب المكافحة أمام خياراتها التاريخية:

ولا بُدَّ أنْ يَسْعَى العِراقُ لِعِيْشةٍ   يُشَرَّفُ فيهَا أوْ بِمَوْتٍ مُحَتَّمِ[٣٦١]

وثم يرشد الأنظمة والجماهير إلى التعقل والأخذ بأسباب القوة في مواجهة النكبات، كما في قصيدة ((اليأس المنشود)) ١٩٣٧:

يا نادِبِينَ فِلَسْطيناً صَدَعْتُكُم   بِالقَوْلِ لا مُنْكَراً فَضْلاً لَكُمْ صَدَعا

وَلاَ جُحُودا بِأَنَّ اللَّيلَ يُعْقِبُهُ   فَجْرٌتُفَجِّرُ مِنْهُ الشَّمسُ مُطَّلَعا[٣٦٢]

وهو في تفاؤله يمزج بين الأمل والعنف، لأنه يعي أن الاستبداد علة الصراع، والنهاية محصلة كقوله في قصيدة ((الثورة العراقية)) ١٩٢١:

وَمَا طَالَ عَصْرُ الظُّلْمِ إلاَّ لِحِكْمَةٍ   تُنَبِّئُ أنْ لا بُدَّ أن تَدْنُو المَصَارِعُ[٣٦٣]

---

(٣٥٩) محمد الماغوط: *(شهادة اعتراف)، جريدة تشرين، العدد ٦٨٧١، ١٩٩٧/٧/٢٩، ص٧، دمشق، سورية.*

(٣٦٠) *ديوان الشاعر: ج٢، ص٢٧٢. أزف: حان، استشرف: علا وبان وارتفع.*

(٣٦١) *ديوان الجواهري: (بين الشعور والعاطفة)، مطبعة النجف ١٩٢٧، ص١٣١.*

(٣٦٢) *ديوان الجواهري: ج٣، ص٨٥. صدع: ظهر.*

(٣٦٣) *المصدر نفسه، ج٣، ص٢٣١، ٢٤١.*

وهو إلى ذلك يجمع بين الوعد والوعيد كما في قصيدة ((في عيد العمال)) ١٩٦٠، وفيها تعريض واضح بـ(عبد الكريم قاسم)، حيث كان حاضراً في المهرجان:

غَـدَاً سـيذهبون هُـمُ والخنـا   ويخلـد فـي النـاسِ مـسعى جديـدُ

غَـداً سَـيَبِيْدُونَ إنَّ الـشُّعُوبَ   وإنْ أبْطَـأَتْ زَحْفَهـا لا تَبِيـدُ

غَـداً سَـيَذُوبُونَ ذَوْبَ الجَلِيـدِ   وَكَيْـفَ يَعِـيشُ وَشَمْـساً جَلِيـدُ

هُنالِـكَ سَـوْفَ يَقُـولُ الـصِّغَارُ   لَقَـدْ نَـوَّرَ الـدَّرْبَ هَـذا النَّـشيدُ

غَداً إذْ تَجُرُّ الصُّفوفَ الصفوفُ   وإذْ يَـسْتثيرُ الوقيـدَ الوقيـدُ[٣٦٤]

وقد اتسم البعد السياسي والاجتماعي للأزمة بالمحتوى الثوري وآفاقه المستقبلية، شرط أن تعي الجماهير الرازحة تحت وطأة الأزمة حقيقة الصراع كقوله في قصيدة ((الإقطاع عام ١٩٣٩)):

غَداً يَسْتَفيقُ الحَالِمُونَ إذا مَشَتْ   رَواعِدُ مِنْ غَضَباتِهِ كالزَّمَازِمِ[٣٦٥]

وفي قصيدة بور سعيد عام ١٩٥٦، يحث الشاعر على الصبر والتروي متى تتبين مواطن الضعف في العدو:

صَبْراً لِحِينَ يُدْرِكُ البَغْيُ الوَنَى   صَبْراً لِيَوْمٍ تُكْشَفُ المَقاتِلُ[٣٦٦]

ثم يربط الشاعر بين الوعي والنهوض الثوري، كما في قصيدة ((الجزائر)) عام ١٩٥٦:

وآذَنَ فَجْـرُ الـشُّعُوبِ الهَتُـو   فُ يَنْـشَقُّ عَـنْ يَقْظَـةِ الهُجَّـعِ

فَلُمِّـي صُـفوفَكِ واسْـتَجْمِعي   تَـرُدِّي الحَيـاةَ وتَـسْتَنْزِعي[٣٦٧]

نستنتج مما تقدم أن أزمة المواطنة في شعر الجواهري ليست منغلقة، وإنما هي منفتحة، يمكن تفكيكها ومعالجتها، وذلك من خلال جدل الفكر والواقع، كما أنها مفتوحة للمناضلين الذين يتعلمون منها فنوناً شتى من النضال، تمهد لهم

---

[٣٦٤] المصدر نفسه، ج٢، ص٢٣٢.

[٣٦٥] ديوان الشاعر: ج٤، ص١٥. الزمازم: جمع زمزمة وهي صوت وزئير الأسد. الخنا: الفحش.

[٣٦٦] المصدر نفسه، ج٣، ص٥٧٢. الونى: الضعف والكلل والعيا والفتور.

[٣٦٧] المصدر نفسه، ج٣، ص٢٢٠، ٢٢٩. الهُجّع: النُّوم، جمع هاجع وهو الغافل الأحمق.

المسالك؛ لأن في شعر الجواهري الأداة الأقدر على الخروج والتجاوز، والنار التي تحرق هشيم الهزائم، وتستلُّ من نفس البائس نفايات الإحجام، وتمُدُّه بالطاقة التي يقتحم بها أسوار الهزيمة، وبخاصة العرب، وهم يواجهون تحديات خطرة، وأزمات معقدة. وإن هذا المحتوى الثوري والنظرة التفاؤلية في شعر الجواهري، يزرع الأمل في نفوس المعذبين، ويرسم لهم الغد البسَّام، وقد نذر أدبه رسالة مشحونة بالقلق والتمرد، أليس هو القائل:

لِأمِّ القوافي الوَيْلُ إنْ لَمْ يقُمْ لَها ضَجيجٌ وَلَمْ تَرْتَجَّ مِنْهَا المَحافِلُ[٣٦٨]

د-الواقعية والالتزام:

أزمة المواطنة في شعر الجواهري وقعت بالفعل، وإذا كانت أفكاره مستقاة من الواقع السياسي فلا يعني ذلك أن يكون شعره بديلاً عن هذا الواقع. وبالتالي فليس للباحث أن يتوقع الجري وراء الأفكار التي تعرضها الصحافة العراقية في خط موازٍ للأفكار التي يطرحها الجواهري من خلال شعره، وذلك أن للشاعر شخصية مستقلة تحمل معطيات الواقع كما يراه.

وقد استوعب عناصر الأزمة كالاستغلال الاجتماعي والقهر السياسي، وقضايا التحرر، فانتقدها من أرض الواقع، مستنداً إلى حيثيات وقرائن مادية للوصول إلى التأثيرات الذهنية والعاطفية للجماهير. كما تأثر بأفكار ومفاهيم جديدة، وهي -في جوهرها- أكثر تجاوباً مع طبعه الثوري، ومن علامات هذا الانسجام تحولها إلى صور فنية تمتاز بالعمق والتوتر، بعيداً عن جفاف الفكر وسطحية الشعار.

ولئن كان الالتزام -بمعناه الايدلوجي- هو الارتباط بقضية اجتماعية أو سياسية، فإن الجواهري انبثق تفكيره وفنه من التمرد والانحياز إلى الفئات المسحوقة.

وفي هذا السياق يقول سارتر: (قد يكون باعث النص الانفعال أو العاطفة نفسها، ولم لا يكون الدافع الغضب الخلاق، والحنق الاجتماعي والحفيظة السياسية؟)[٣٦٩].

---

[٣٦٨] *المصدر نفسه، ج٣، ص٤٣٨. من قصيدة ((ثورة النفس)) عام ١٩٣٤.*

[٣٦٩] *جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو – مصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص٢١.*

وقد وجدنا في شعر الأزمة مبادئ إنسانية مستوحاة من النظريات المادية، وتفصيلات مثيرة تخص الفئات الحاكمة، وتمتد إلى السياسة الاستعمارية تشكل مع الحكام العدو الطبيعي للشعب العراقي وسائر الشعوب العربية.

ومهما يكن ارتباط الشاعر أو التزامه بايديولوجية ما، فإنه يبقى بعيداً عن قيود الإلزام والالتزام بعقيدة سياسية، ما عدا التزامه الوحيد بضميره وانحيازه إلى الجماهير الكادحة على حد قوله في قصيدة الوتري:

إنِّـــي أظـــلُّ مَـــعَ الرَّعيَّـــةِ لاغبـــا	***إنــي أظـلُّ مَـعَ الرَّعيَّـةِ مُرْهَقـاً***
إنــي أظـلُّ مـع الرعيَّـةِ سـاغبا[٣٧٠]	***مـاذا يضرُّ الجوع؟ مجدٌ شامخٌ***

وإن يكن الجواهري مفرطاً في فرديته، فهو لا يرى نفسه إلا من خلال الدهماء. (كنت قاسماً مشتركاً بين الناس، وهذه الناحية كانت قوة لي. فالناس معي والوطن في دمي أينما كنت)[٣٧١].

وفي هذا المجال يشير بعضهم إلى (أن يتحول الفنان بالقضايا العامة الخارجية إلى قضية شخصية جوانية مجسدة، إلى تتحول القضية من المستوى السياسي والاجتماعي والعاطفي أي المستوى الشعري. فتستحيل إلى قضية خطرة في حياة الشاعر، والغريب أن تأثيرها في الآخرين يصبح أكثر عمقاً وفعالية).

علاقة الشاعر بهذه القضايا السياسية والاجتماعية لم ترتفع إلى مستوى العلاقة الفنية أي لم تتحول إلى قضية شعرية، لم يكتفِ بأن يدعنا نرى بغداد، وبور سعيد، والجزائر، والطغاة والإقطاع من الخارج وبمنظار مضطرب، بل أصرَّ على أن نرى هذا كله، من خلاله هو أي من خلال انعكاس هذه التجارب جميعها على وعيه الفني الخاص. الواقع والواقعية والواقعيون جميعها تثير مشكلة الايديولوجيا في الشعر، وهي في نظر بعضهم مداخل خاطئة لفهم الايديولوجيا والفن)[٣٧٢].

لقد اقترن الشعر الحديث –إلى حد كبير– بحركة الأدب الواقعي من ناحية والمد الثوري للشعوب العربية من ناحية أخرى (أي أنه التزم –اجتماعياً– بالنضال الجماهيري في العالم العربي.

---

[٣٧٠] *ديوان الشاعر: ج١، ص٢٨٣. ساغبا: لاغبا.*

[٣٧١] *فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٥، ص٥٦ (حوار المؤلف مع الشاعر).. الدهماء: عامة الناس.*

[٣٧٢] *غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص١٦٤، ١٦٩.*

فالجواهري في رؤيته الفكرية للفن والواقع، ارتبط سياسياً بحركة القومية العربية، كما تأثر تأثراً قوياً بالتراث الأدبي والحضاري العربيين، فضلاً عن ميله للفكر الماركسي، الذي انعكس جلياً على حياته وشعره من خلال الحلول النظرية التي طرحها لتجاوز الأزمة كقوله في قصيدة ((أطل مكثاً)). صيف عام ١٩٤٨:

وَلَمْ تَزَلِ الدُّنَى مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ	***يُصَرِّفُ في أَعِنَّتِها الرَّغِيفُ***
تَمَرَّغَتِ الخُدودُ مُصَعَّراتٍ	***بِهِ واسْتُرْغِمَتْ مِنْهُ الأُنُوفُ***[٣٧٣]
يَدُورُ الفِكْرُ جَبّاراً عَنِيداً	***بِحَيْثُ يَدُورُ والقَلَمُ الرَّهِيفُ***
وَمِنْ هَذِي الكُوَى سَيُطِلُّ فَجْرٌ	***ضَحُوكٌ يَمْلأُ الدُّنْيا كَشُوفُ***[٣٧٤]

في هذه الأبيات تتجلى سمات الواقعية الجديدة كالنظرة التفاؤلية، والجدل بين أضداد الحياة، فضلاً عن المحتوى الثوري.

ويشير أحدهم إلى (أن ايديولوجيا الشاعر المعاصر تنبع من إحساس التراثيين بالقضايا الكبرى، لذلك فهو لا ينحصر في أطرٍ سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وإنما يكتسب ايديولوجية في الإطار الحضاري الشامل لمأساة الإنسان (أي تحول الايديولوجيا السياسية في الشعر إلى ايديولوجية حضارية (واقعية بلا فنية، مأزق وجناية على معنى الايديولوجية)[٣٧٥].

ثم يضيف قائلاً: (شعرنا مليء بالقضايا، ولكنه يخلو من الشعرية. فالقصائد عبارة عن خواطر منظومة موزونة مقفاة، خواطر ذهنية متفرقة، هي في نظمها أقرب لطبيعة النثر فيها البناء المنطقي، ومع ذلك تفتقد إلى الوحدة الدينامية التي تصوغ رؤيا الشاعر كلاً واحداً. لهذا السبب انعدمت القيمة الحقيقية الايدلوجية للشاعر، لأنها لم ترتفع قط عن مستوى الجزئيات الصغيرة إلى الكليات الكبرى. لذلك كانت قضية بلا شاعر، وايديولوجية بلا شعر. والارتباط يحدث بين الشاعر في الإنسان والقضية التي استلهمها علاقة حميمة بين الذات الشاعرة وايديولوجية الشعر)[٣٧٦].أي لم يستطع الشاعر أن يحول الايديولوجية إلى قضية فنية من خلال ذاته وإن كان شعره الوطني يتسم بالنزعة الدرامية وفي ضوء هذا الحكم

---

[٣٧٣] *ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٨٦. مُصَعَّرات: تصعَّر: أمال خدَّه تهاوناً وكِبراً. الكوى: المقصود هنا: نوافذ الأفران التي تبيع الخبز للناس*

[٣٧٤] *ديوان الشاعر: ج٣، ص٢٨٧. ابن المطاض: الرغيف.*

[٣٧٥] *غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ ص١٧٤ (مرجع سابق).*

[٣٧٦] *غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ ص١٧٩.*

النقدي يمكن أن نقيم واقعية الجواهري والتزامه فهو من الشعراء المعاصرين القلائل الذين انتقدوا -غير هيّابين- وجوه الحياة السياسية والاجتماعية على مختلف المستويات (طبقات وحكاماً وأفراداً) واهتم بالتفاصيل الدقيقة، وقد برز بذلك شاعراً منتمياً لأمته فكراً ومصيراً. أليس هو القائل في قصيدة (عتاب مع النفس)، عام ١٩٣٠:

حَمَلْتُ هُمُومِي عَلَى مِنْكَبٍ وَهَمَّ سِوَايَ عَلَى مَنْكِبِ

وَلا شَيْتُ نَفْسِي فِي الأَبْعَدِينِ أُفَكِّرُ فِيهُمْ وفِي الأَقْرَبِ![٣٧٧]

وقد آمن بقوة الشعب، ثم خص الشباب بمقاطع شعرية في أغلب قصائده الاجتماعية والسياسية مثل ((الوطن والشباب)) ((في سبيل الجماهير)) و((لعبة التجارب)) و((عيد العمال)) وسواها. انطلاقاً من إدراكه لدور هذه الفئة الفاعلة في بناء الأمة، كقوله في قصيدة ((أمم تجد وتلعب)) ١٩٤٤:

قُلْ للشَّبَابِ تَحَفَّزُوا وتَيَقَّظُوا وتَألَّبوا

كُونُوا كَعاصِفَةٍ تُطَوِّحُ بالرِّمالِ وتَلْعَبُ[٣٧٨]

وأحياناً من فرط تعلقه بالجماهير، ينقلب عليها، ساخراً مشفقاً، لأنه يربط مصيره بمصيرها مهما ينتقد تقاعسها وخمولها، فهو يرى فيها الطهر والصفاء، كما يتصورها الداء والدواء، وهي المنارة التي تبدد الظلام:

نَامِي شَذاةَ الطُّهْرِ نَامِي يَا وَرْدَةً بَيْنَ الزُّكَامِ

يَا نَبْتَةَ البَلْوَى وَيَا وَرْداً تَرَعْرَعَ فِي اهْتِضامِ

يَا شُعْلَةَ النُّورِ الَّتِي تَغْشِي العيونَ بِلا اضْطِرامِ[٣٧٩]

ومن مظاهر الالتزام الحضاري بالأمة التحام الخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي. على نطاق واسع، فهو:

يَشُدُّ قُوَى أُمَّةٍ رَخْوَةٍ ويُوقِدُ مِنْ جَمْرِها الخَامِدِ[٣٨٠]

والتحام الجواهري بالشعب. مثل نقطة البداية، وتطورت -تبعاً لذلك-

---

[٣٧٧] ديوان الشاعر: ج١، ص٤٢٤. لاشيت: تماهيت، وانصهرت.

[٣٧٨] ديوان الشاعر: ج١، ص٤٥٨. تُطوِّح: تقوض، تنسف. اهتضام: في ظلم وجور وقهر.

[٣٧٩] المصدر نفسه، ج٤، ص١٢٣.

[٣٨٠] المصدر نفسه، ج٢، ص٢٥٧.

ايديولوجية الإنسان المعاصر، ولا سيما في الوطن العربي، وقد كان شعره خير معبر عن هذه المرحلة، وما يصورها من صراعات داخل البناء الاجتماعي واختلال ميزاتها، وتغير مركز استقطابها.

ومن خلال مضامين شعر الأزمة يتضح بأن هذا الشاعر على الصعيد السياسي يعاني غربة جزئية (اجتماعية)، وليست غربة حضارية شاملة على مستوى الرفض للحياة ذاتها. فالنفي على المستوى السياسي إحدى محطات الوصول إلى قبول شامل (أي أن النفي هنا نقيض النفي هناك)، ولهذا أضحت الغربة عند الجواهري معادلاً للأزمة، وليس إحساساً كونياً وأبدياً، وهذا ما تؤكده قصائده مثل ((أخي جعفر)) و((جعفر أبو التمن)) و((عبد الحميد كرامي)) و((الإقطاع)) و((الوتري)) وغيرها من القصائد التي تستهدف التأثير الآتي على الجماهير. وبالتالي فإن رفض الجواهري للواقع السائد رفض اجتماعي واقعي، وليس غربة ميتافيزيقية، فهو يتبنى مطالب شعب مستلب بالعنف.

وَمَا أنَا إلا شَاعِرٌ يَرْتَجُونَهُ   لِنُصْرَةِ حَقٍّ وَلِظُلْمَةِ مُعْتَدِي[381]

وغالباً ما كان يصوغ شعره من خلال أزمته، ألم يقل: ((.. أنا مجرد إنسان متطور يأبى الظلم ويعاف الانقياد))[382]، وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة: (وقد كان لاستفحال الظروف السياسية والاجتماعية وقع مؤثر على نفسية الشاعر من حيث هو متمرد، واستقى منها مبادئ الاندماج الروحي وصدق الانتماء والتجذر بقضايا الوطن والمواطن)[383]. وقلما تخلو قصائده السياسية والاجتماعية من الإشارات التاريخية والتراثية سواء كان على صعيد الأحداث ((كضياع الأندلس))، وبيت المقدس، وبغداد، ودمشق، أو على مستوى الشخصيات مثل ((صلاح الدين، والحسين، ومصعب، وخالد بن الوليد)) وغيرهم من أبطال العرب. وذلك لربط الماضي والحاضر. ولم يقف الجواهري على تصوير الأحداث والواقعات، بل يحاول تفعيلها ودفعها أحياناً إلى أقصى حدودها. بغية تفجيرها، وأحياناً أخرى يدير الصراع، كما في قصائد الوثبة عام ١٩٤٨، وما تلاها، مثل نامي ((جياع الشعب)) وطرطراً و((ما تشاؤون)) التي تنطوي على النقد والتحريض، كذلك

---

[381] *ديوان الشاعر: ج١، ص٣٥٧.*

[382] *ادوار البستاني: (من حديث أجراه الكاتب مع الجواهري، مجلة الأسبوع العربي، العدد ٤٤٩، بيروت، ١٩٦٨، ص٤١.*

[383] *العالية حديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف فهد عكام، ص١٩٣.*

قصائد ((أطبق دجى)) و((المقصورة)) و((سوا ستبول)) و((الجزائر)) هذه المطولات تستمد مضامينها من سياق التاريخ وببعديه الزماني والمكاني. وهذا دليل واضح على واقعية الأزمة بأبعادها وتجلياتها. حتى عده بعضهم من حملة الرسالة الفنية في الشعر العربي ((لا يزال الجواهري يواصل رسالة الشعر العربي التي دأب عليها من عهد المتنبي إلى عهد حافظ، وكان رنين قوافيه يفلح في إثارة الجماهير أحياناً[٣٨٤].

بينما يرى آخرون خلاف ذلك: إن الجواهري شاعر فاشل، لأنه يهتم بالأخلاق، وإنه فاشل كمفكر اجتماعي، لأنّ قصائده ليست سهلة الفهم[٣٨٥].

ومهما يكن من أحكام نقدية، فإن الشاعر حاول تفكيك الواقع، وإصلاح المجتمع، وبالكلمة الفاعلة والمواقف العنيفة. ولعل تمرد الشاعر على الواقع وانحيازه للجماهير هما اللذان جعلاه أكثر حضوراً في ذاكرة الأمة، وقد أشار إلى هذه الحقيقة الدكتور فاضل الأنصاري في حفل تكريمه حين قال: (عندما يضيق بنا الوطن نجد في بيت من شعر الجواهري المأوى العزيز)[٣٨٦].

وهذا دليل على ارتباط الشاعر بقضايا عصره، وبمشكلات الحياة في المجتمع العراقي، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته، فهو يواجه نفسه ومجتمعه بضمير واحد.

ولم يكن الجواهري ملتزماً بالضرورة، وإنما تحقق الالتزام عندما اقترب من حياة الشعب العراقي ومشكلاته، (لأن الناس في حاجة دائماً إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها عليهم، وهم لن يكونوا متأهبين لاستيعاب قضية عامة قبل أن يتفرغوا من قضاياهم الخاصة)[٣٨٧].

في ضوء هذا المعنى تناول الجواهري قضايا حساسة مست حياة الشعب العراقي مساً مباشراً كالإقطاع والديمقراطية والعدالة، منطلقاً من إدراك سليم لطبيعة الأدب ومهمته في الحياة. ومن هنا عبر الشاعر عن العقيدة الجماعية باعتباره

---

[٣٨٤] *شكري عياد: مقال (الشعر الكلاسيكي)، مجلة الآداب، العدد ٣، ١٩٦٦، ص١٠.*

[٣٨٥] *داود سلوم: تطور الفكرة والأسلوب، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٦٨، ص١٠٠.*

[٣٨٦] *فاضل الأنصاري: ((كلمة في التكريم)) مقال، المعرفة السورية، العدد ٣٨٥، تشرين الأول/ أكتوبر/ ١٩٩٥، ص٢١. رئيس تحريرها عبد الكريم ناصيف.*

[٣٨٧] *عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٣٧٥.*

فرداً في جماعة لا فرداً مطلقاً –وهو في تعبيره عن هذه العقيدة الجماعية إنما يعبر في الوقت نفسه عن عقيدته الخاصة، فإذا بنا أمام شاعر يتنازل عن نزوته الضيقة المحدودة في سبيل تحقيق النظرة الكلية الشاملة، وشعره بذلك– وإن ارتبط بعقيدة جماعية، لا يمثل إخضاع المطلق للمحدود أو الكلي للجزئي، بل على العكس فإنه يخضع المحدود للمطلق، والجزئي للكلي، (فالأديب ليس سوى نتيجة التفاعل بين ذات الأديب وظاهرة اجتماعية، هي ظاهرة اللغة، فالأديب ينفصل عن لغة الناس بمقدار ما ينهمك فيها، إنه يستخدم لغة الناس بطريقته الخاصة)[٣٨٨]. ومن خلال شعر الأزمة يبدو الجواهري إنساناً معذباً بنفسه وبالآخرين. وعذابه بنفسه وبهم ناجم عن معاناته معهم أكثر من معاناتهم إياها.

هـ–التناقض:

حاول الجواهري توظيف شعره على نحو متناقض، حيث كان يتعامل مع الواقع من خلال قانون الجدل، وليس من قبيل التناقضات:

وأركبُ الهَوْلَ فِي رَيْعانِ مَأْمنِهِ حُبَّ الحَياةِ بِحُبِّ المَوْتِ يُغْرِينِي[٣٨٩]

لقد أبرز عنصر الإرادة الإنسانية في معترك المجابهة والتحدي، محولاً نقاط الضعف إلى عناصر قوة:

يا سَكْتَةَ المَوْتِ يا إعْصَارَ زَوْبَعَةٍ يا خَنْجَرَ الغَدْرِ، يا أَغْصانَ زَيْتُونِ[٣٩٠]

رفض القيم الملتبسة الباعثة على الجمود والاستكانة، في مجتمع تتداخل فيه البداوة بالحضارة، والحجاب بالسفور والمحافظة بالحداثة:

أَنَا ضِدُّ الجُمْهُورِ فِي العَيْشِ وَالتَّفْـ ـكيرِ طُرّاً وضِدُّهُ فِي الدِّينِ[٣٩١]

وكثيراً ما كان الشاعر يعزو هذه التناقضات إلى البيئة المعقدة، (فالحرمان والتَّزمت ولَّدا لدي مفهوماً إنسانياً نقيضاً ورغبة في التغيير، أضف إلى التراث الثقافي والعمراني لمدينة النجف).

هذه الشخصية متناقضة إلى حد التطرف، تتحدى الحكام والملوك، وتطمح

---

[٣٨٨] المرجع نفسه، ص٣٨٢.

[٣٨٩] ديوان الشاعر، ج٤، ص٢١٥. ريعان مأمنه: في أشد حالات الخطر.

[٣٩٠] المصدر نفسه، ج٤، ص٢٠٤.

[٣٩١] المصدر نفسه، ج٤، ص٣٠٦.

إلى المجد، ثم تقبل على الحياة، وهي مستعدة دائماً على رفضها والزهد فيها، كبرياؤه وتواضعه حياة زاخرة بالأضداد لشاعر غريب الأطوار:

ولَمْ أر في الضَّدائِدِ مِنْ نَقيضٍ إلى ضِدٍّ نَقِيضٍ مِنْ ضَريبِ[٣٩٢]

ورغم الجوانب السلبية سواء في نشأته الأولى أم رواسب البيئة التي طالما اشتكى منها، كانت عنصراً ضاغطاً على الشاعر، إلا أنه أخذ -كغيره من النجفيين- الكثير من عناصر القوة والمعرفة التي وفدها له المجتمع النجفي. فهو (ابن التناقضات على كل المستويات، وأرغب أن يقرأني الناس، ويعرفوني بذلك؛ لأنني ولدت في بيئة متناقضة، ولذلك ترى الصعود والنزول، وهي حالة إنسانية، ولكنني -رغم ذلك- لم أكتب يوماً بهدف الانتفاع ولو فعلت ذلك لاعترفت صراحة دون وجل أو خوف)[٣٩٣].

وإذا كان الجواهري يعرف بالشاعر الثوري الاقتحامي، فقد نظم قصائد مدحية للملك فيصل الأول، ولكن فعل ذلك اعترافاً بالجميل على حد تعبيره وفي الوقت نفسه ضاق ذرعاً بالمكان، فغادر القصر الملكي، وترك النيابة، وفرط بالوزارة، عازماً على الوقوف في صفوف الناس مرة واحدة وإلى الأبد، ومقرراً أن يكون الشاعر محمد مهدي الجواهري[٣٩٤].

لم يستطع الزمن -رغم عاداته- أن يروضه أو يحتويه، وظل غير قابل للتدجين، هكذا كان صعباً، رافضاً فقد تمكن سلطان الشعر منه، وامتلكه. فكان شعره سلاحاً في الإقدام والإحجام، وفي الاقتحام والتراجع، وظل يكتب بعظم الضحية، ويهزأ بالصمت والليونة، متهماً الصامتين بأبشع التهم.

اندفع إلى تأييد انقلاب صدقي ١٩٣٦، وتصور أنه يحقق أحلامه، فراح يصور هذا الضابط المغامر بدور ((أتاتورك)) سيطيح بالأصنام والإقطاع والعروش، ويذيق أهل السلطة الويل:

فَحَاسِبِ القَوْمَ عَنْ كُلِّ الَّذي اجترحوا عَمَّا أراقوا وَما اغتلُّوا ومَا احْتَكَرُوا[٣٩٥]

ثم تخلى عن موقفه، فهو مع الملك آناً، وضده آونة، ومع نوري السعيد مرة،

---

[٣٩٢] *المصدر السابق، ج١، ص٥٥٧. الضدائد: الأضداد. الضريب: الصنف، النوع، المِثْل، النصيب، الشكل من الناس.*

[٣٩٣] *عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص١٤٦.*

[٣٩٤] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٩٨.*

[٣٩٥] *ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٤٩.*

وخصمه مرة أخرى، كذلك مع عبد الكريم قاسم في البداية، ثم عاداه في النهاية، إنه بنية درامية حادة، فهو قامع ومقموع. هذه الظاهرة انعكست على شعر الأزمة، وتغلغلت في وجدانه، حتى أصبحت سمة واضحة من سمات الأزمة، وقد ظهرت الأبعاد الرمزية –على نحو شديد– في جدليات الضد وديالكتيك التناقض في المكان والزمان. وإذا كانت الأزمة –في طبيعتها– ذات بنية متناقضة، طرفاها الشاعر المنحاز إلى الشعب والسلطة، فإن التعامل معها لا بد أن يكون على هذا الأساس. وهكذا كان الجواهري في أغلب قصائده السياسية، فهو يقيم علاقات ضدية بينهما صراع لا ينتهي. كما في قصيدة ((الوتري))، و((يوم الشهيد))، و((في مؤتمر المحامين))، و((سوا ستبول))، و((ستاليغراد)) وسواها. من المطولات إذ صور الشاعر من خلال لوحات درامية –أطراف الصراع، انطلاقاً من بؤرة التداعي ((كالشهيد –مثلاً– أو الحكام– أو الجزائر)) وهكذا تتشحن المفردات المتقابلة بالتوتر العالي. دون أن تفقد جماليتها. وإن هذه التناقضات المتجاورة تعبر عن أزمة الجواهري وبينتها الجدلية، في حالات القوة الممزوجة بالضعف، والإنساني.

وإيجابياً هذه الازدواجية والتناقض في شعره، ينبئ سلباً وإيجاباً عن الثنائية المتوترة، بين التاريخي والآني، وبين الذاتي والموضوعي، وكذلك بين المعرفة وفعل التجاوز، ثم بين الحلم والحقيقة، وبين الواقع والممكن والمستحيل. هذه الثنائية في تجلياتها، تتفجر منها الفاعلية الجمالية، لأنها ليست تركيبة دلالية مفهومية فحسب، وإنما هي تشكيلة جمالية معادلة لما يجري في الواقع.

فالشاعر –مثلاً– يقيم علاقات ديالتيكية بين الماضي التليد، والحاضر البائس، من خلال المواقف، فهو معجب بالصعاليك الذين تمردوا على القبيلة، ومأخوذ بالتراث التاريخي العربي في زمن البطولة والتحدي. وهو مبهور بشخصيات عظام أمثال ((صلاح الدين)) محرر القدس، و((خالد بن الوليد)) فاتح بلاد الشام، وعقبة بن نافع، فاتح المغرب. وكأنه يبحث عن أبطال الحاضر في عصر يفتقد إلى الفحولة العربية.

كما أنه –رغم افتتانه بالموروث الحضاري– لم تغب عنه الأحداث الوطنية في العراق والوطن العربي والعالم، فهو شديد التعلق بشعبه وأمته. لا يتوانى عن التحريض يقسو ويشفق عليها في آن واحد، كما في قصيدة ((نامي جياع الشعب)) كما يهاجم الحكام بعنف وغضب، وأحياناً يهادنهم مهادنة الخصام، ثم يكفر بالسلم، ويشجب العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦:

كَفَرْتُ بِالسِّلْمِ مِنْ بَعْدِ الجُنُوحِ لَهُ..! فَقَدْ وَهَتْ حُجَجٌ مِنْهُ وَأَعْذَارُ[٣٩٦]

ويؤمن به في مؤتمر السلام ببغداد ١٩٦١:

آمَنْتُ بِالسِّلْمِ لاَ دِيناً لِمَنْ كَفَرُوا بِهِ وَدِينُ أَهْلِيهِ وإِنْ كَفَرُوا[٣٩٧]

وها هو يقول في حفلة تتويج الملك فيصل الثاني ملكاً عن العراق:

أَنَا غَرَسُكُمْ أَدْنَى أَبُوكَ مَخَلَّتِي نُبْلاً وسَرِيرُ فَضْلِ جَدِّكَ مَقْعَدِي[٣٩٨]

هذه المواقف المتناقضة تعبر عن أزمته الداخلية، وهذا الإيقاع الداخلي يتناغم مع الإيقاع الخارجي على شكل متناقض حتى أنه لا يتعامل مع عناصر الطبيعة إلا من خلال أزمته، ويختار منها ما يتفق مع نفسيته الحادة، ومزاجه الثوري، كالرياح، والأمطار والزلازل، والأعاصير، والعواصف، التي توحي بالقوة والثورة وأحياناً يتحول العنف إلى لين ونعومة، فيرق كنسمة الصباح، في قصيدة يا دجلة الخير:

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ عَنْ بُعْدٍ فَحَيِّينِي يَا دِجْلَةَ الخَيْرِ يَا أُمَّ البَسَاتِينِ

حَيَّيْتُ سَفْحَكِ ظَمْآناً أَلُوذُ بِهِ لَوْذَ الحَمَائِمِ بَيْنَ المَاءِ والطِّينِ

رَدَدْتُ ذَاكَ الشِّرَاعِ الرَّخْصَ لَوْ كَفَنِي يُحَاكُ مِنْهُ غَدَاةَ البَيْنِ يَطْوِينِي[٣٩٩]

وهو في دفاعه عن قضايا أمته يظهر هذا التناقض عبر جدل الأضداد، فالشعب –في منظوره– مظلوم وظالم معاً، والحكام أسياد وعبيد في آن واحد. وهكذا انطلاقاً من بنيته النفسية، وتناقضات الحياة، حتى أن الشاعر وظف النهر والشجر والدم توظيفات متعددة، تنم عن حالات متناقضة، فالفرات –مثلاً– غاضب في فيضانه، ومنساب رقراق في هدوئه، وكذلك النخيل شامخ عملاق شموخ الأبطال وأحياناً أجرد خالٍ من الثمر، والدم، فيه الفورة والغليان. وفيه القوة والنصر والسلام، وهو –أيضاً– فيه الجبن. إنها حالات نابعة من داخل الشاعر، أسقطها على هذه العناصر يرمز بها إلى فعل التجاوز للأزمة.

ويكاد هذا التناقض الجدلي ينتظم معظم قصائده، ولا سيما في مرحلة

---

[٣٩٦] *محمد مهدي الجواهري، ديوانه، ج٢، ص٥٣٤. وهتْ:*

[٣٩٧] *محمد مهدي الجواهري، ديوانه، ج٢، ص٦١٦.*

[٣٩٨] *المصدر نفسه: الديوان، ج٢، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٥٨، ص٨١، ٨٢.*

[٣٩٩] *المصدر نفسه، ج٤، ص٢٠٥. الرخص: الناعم. يُحاك: ينسج. البين: الفراق والبعد عن الوطن.*

النضوج والاستواء، ولعل مردَّ ذلك، تأثر الجواهري بالفلسفات المادية والأفكار العلمية التي تعتمد على المنهج ((الديالكتيكي)). وعلى سبيل المثال –قصيدة ((في مؤتمر المحامين)) يشيد بالبطولات:

كَــأَنَّ رَمَــيمَهُم أَنْجُــمٌ تُــسَدَّدُ مِــنْ زَلَــلِ العَــاثِرِ [400]

هذا التقابل والتباين بين الرميم الهامد والنجوم الساطعة، يولد حركة توتر نشطة قائمة على التضاد الجدلي (الديالكتيك)، وهي تثير في المتلقي الدهشة، كما أن هذا التناقض بين مفردات النص يقابله صراع بين الجماهير وجلاديها وفي هذا ملمح جمالي.

ومجمل القول أن بنية الجواهري الشعرية على اختلاف المواقف، تتسم بالصراع والتصادم والحدة والعنف في أغلب مفرداتها، ثم في نسيج العلاقة الإيقاعية بين هذه المفردات، فضلاً عن تعبيرها –في أغلب الأحيان– عن مواجهات ومواقف حادة ودلالات صارمة. لا تكاد تخرج –غالباً– عن أن تكون تمرداً أو رفضاً أو قطعية أو تحريضاً، أو دعوة إلى تقحم وحسم، أو بتعبير آخر، إنها بنية ديناميكية ذاتية محتدمة قاطعة، تدعو إلى التجاوز الدائم.

ولعل هذه الخاصية التي طبعت شعر الأزمة، هي المصدر الأكبر لجمالية بنيته الشعرية، لما يحدثه شعره من تطهير نفسي وتفجير عاطفي لدى الفئات المسحوقة في العراق، والشعوب المدافعة عن حريتها وأرضها، أليس هو القائل:

لَقَدْ طَافَ الخَيَالُ عَلَيّ حَيناً رأَيْــتُ بِــهِ الحَمَامَــةَ والغُرابــا

فَكَـانَ العَـدْلُ مُمْتَلِئـاً سَـقَاماً وَكَـانَ الظُّلْـمُ مُمْتَلِئـاً شَـبَابا [401]

هذه التناقضات بين المفردات في العلاقة والدلالة والتوليف، تجسد إلى حد عميق –رؤية الجواهري للحياة وملابساتها.. لقد خابت عن بداية المسيرة آماله:

فَيَالَـكَ مَوْطِنـاً واليـأسُ يَمْـشِي فَلَــوْ رَامَ الرَّجَــا حُلْمَــاً لَخَابَــا

وفي نهاية المسيرة انحسرت أحلامه:

يَـا أمَّ عَـوْفٍ أدالَ الـدَّهْرُ دوْلَتَنـا وَعَـادَ غَمْـزاً بِنَـا مـا كَـانَ يَزْهُونَـا

---

[400] المصدر نفسه: ج٢، ص٧٠٠.

[401] محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج١، ص١٦٢.

يا أمَّ عَوْفٍ سَئِمْنا عَيْشَ حَاضِرَةٍ   تَـرُبُّ سِـقْطَيْنِ شِـرِّيراً ومِـسْكِينَا[٤٠٢]

هذه هي الخصائص الموضوعية لشعر الأزمة، وقد جعلت منه بنية خاصة يعرف بها، وإنها لرهينة تتمرد على ذاتها، وإن هذا الطابع الحاد في شعره إنما يمتح من معاصرته منذ طفولته المبكرة ومشاركته الوطنية في الكفاح الوطني والنضال السياسي.

الخلاصة:

نستنتج مما تقدم أن أزمة الجواهري حقيقية، طرفاها الشاعر الممثل الشرعي للشعب الواقع تحت وطأة الأزمة، والنظام السائد في العراق والبلاد العربية، وهي ذات جذور تاريخية وحضارية، ولها أسباب موضوعية تكمن في غياب مشروع الدولة والمجتمع الحضاري في إطار الديمقراطية والعدالة، كما أن لها أبعاداً سياسية واجتماعية وإنسانية.

ولقد انطلقت أزمة الشاعر من عذابات النفس ومعاناته إلى بؤس الملايين ومعاناتهم، فالتحم الخاص والعام عبر تجربة المواجهة والتحدي للنظام الحاكم وأعوانه. بدءاً من غربة الوعي إلى الوعي بالواقع، حيث بدأ الجواهري يتعامل مع الأزمة من خلال مثاليته الوطنية والإنسانية بنزق حاد واستعلاء كبير، وكان مضطرباً في أفكاره وقيمه الأخلاقية، كما كان مستغرقاً في التراث الأدبي القديم ورموزه المشخصة، وموزعاً في إدراكهم الحضاري (كالمتنبي والمعري والبحتري والشعراء الصعاليك). وهو بهذا الجهد بلا موقف.

ومنذ الأربعينات من القرن العشرين، بدأ الشاعر ينظر إلى الوجود من خلال الواقع، وبدأ يتعامل مع الأزمة وأطرافها عبر الواقع وجدل الحياة، وبدأ يعي أنه في مجتمع مختل، حيث الفقر والجهل يسحق سواد الشعب، والحرية مسلوبة، وهي نتاج مباشر أحياناً وغير مباشر لفلسفة الحكم وممارسات الحكام وأدرك أن تحرير المجتمع من هذه العاهات يشترط –أساساً– نضالاً سياسياً واعياً، يكون هدفه النهائي تغيير النظام، وفتح آفاق جديدة لوضع اقتصادي واجتماعي يستجيب –بطبيعته– إلى متطلبات الإنسان الجديد وطموحاته. وقد أضحت هذه الأفكار شعارات للأحزاب السياسية التقدمية المعارضة في العراق.

---

[٤٠٢] *المصدر نفسه: ج٤، ص١٧٩، ١٨٢. تَرُبُّ: تُربِّي. السقط: المولود قبل أوانه، وهو ما تطلق عليه العامة ((السباعي)).*

واستطاع الجواهري بهذه الرؤية أن يحول الصراع في الاتجاه المضاد للسلطة، بوصفها بؤرة الفساد والتخريب، وإلى هذه الحقيقة نفذ الشاعر إلى الواقع بمنظار صاف، التقط منه أدق التفاصيل، واتسع مجال النقد، فشمل وجوه الحياة المتعددة، السياسية منها والاجتماعية والثقافية. رابطاً بين مآسي الشعب والنظام السياسي القائم، متخلياً عن الحلول المثالية، كما نأى عن الوعاظ والمصلحين في دعوتهم للأغنياء إلى إنصاف الفقراء. فهاجم الإقطاع والفساد الإداري، وصور الجوع والبطالة، فاضحاً التناقض الحاد بين الأقلية المتخمة والأكثرية الجائعة، وركز في ثنايا قصائده على مبادئ علمية استقاها من النظريات الفلسفية الوضعية التي تدافع عن المستغلين. فطغى التوظيف السياسي والإيديولوجي على شعره، ولكنه –بفضل بنيته الدرامية– استطاع أن يتخلص من شرك الشعار –وفخ الحماس، ورغم استيعابه للتراث القديم واستلهامه لأبرز لحظاته التاريخية، لم يعزله عن وقائع أمته وعصره، فهو استمرار حيّ مبدع للماضي، ومشحون بحرارة التاريخ المعاصر ببعديه الذاتي والموضوع في أهم قضاياه وهمومه.

وهو –في تصوره هذا– يستهدف رفع الحيف عن الإنسان الضعيف، كما يرمي إلى خير الإنسانية والدعوة إلى تحقيق السلم العالمي عن طريق العنف المسلح والكفاح السياسي. والجواهري من الشعراء القلائل الذين خاضوا أكبر مغامرة مع السلطة والحكام فقصائده تستلُّ من أظفارهم، وتحط من أقدارهم، وتثلُّ مجداً كاذباً على حد تعبيره.

ولعلَّ مقولة وارين (قد يجسد العمل الفني –إلى حد كبير– حلم الأديب، وقد يكون صورة للحياة التي يريدها)[٤٠٣]. أقرب إلى رؤية الجواهري للحياة. لكنه لا يحمل مشروعاً متكاملاً له فلسفته ومنطلقاته وأدواته الفنية، فهو يخاطب الجمهور بلغة الحاضر، ولغة السلطة، وما بين اللغتين تعارض، وأحياناً يتطابق الشعر مع السياسة في الخارج، ويلتقي التوتر الشخصي مع التوتر السياسي، كما فعل في أحداث الوثبة وانقلاب بكر صدقي، وحركة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨.

وإن أهم ما يميز أزمة الجواهري في شعره الالتحام بين الذاتي والموضوعي فهو وجودي باتساع مفهوم هذا المصطلح لأنه متجاوب مع كل ما حوله من مستجدات وتحديات، مما جعل الشاعر أكثر مراساً في مجابهة المسؤولين، كما جعله هذا التناغم أكثر تقرباً من الشعب العراقي والعربي عامة، فقد استوعب

---

[٤٠٣] *واستن وارين، ورينيه ويلك –نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٢، ص٩٧.*

الجواهري، من خلال أزمة المواطنة في شعره، وجوه الحياة المتعددة؛ فاتسعت مساحة النقد السياسي والاجتماعي للسلطة ورموزها الحاكمة. والدليل على ذلك الإسهاب في التفاصيل والجزئيات، والتوغل في أغوار نفسية الحاكم، وذلك لتعرية النظام المستبد من ناحية، وإحداث تأثيرات نفسية وفكرية في أذهان الجماهير من ناحية ثانية، حتى تثور على جلاديها. وقصائد الشاعر العنيفة حافلة بالصور المثيرة، والكلمات الحادة التي تقرع أسماعَ الطغاة حتى تكاد تؤلف معجماً شعرياً؛ فقد جعل من رؤساء الوزراء والنواب مهزلة، إذ صوَّرهم في مشاهد احتفالية ساخرة، لهذا كان في قصائده المتمردة أصداء شعبية مشهودة؛ لأنها توازن بين الفنيَّة الشعرية، وبين الموقف السياسي المطلوب، الذي ينهل من حركة الشارع صدقه وتدفقه وتجلياته. فلا عجب أن تستحيل أشعاره إلى شعارات وأناشيد، وكأن قصيدته شكلت في مراحل ممتدة الصوت الحقيقي، فقد كان حريصاً على دفع الأحداث إلى نهاياتها عن طريق الصور الحلمية التي استبطنها من منابع القوة والبقاء والمقاومة كالدم والماء والشجر، وهي كلها مرايا تتوالى لانعكاسات متداخلة لا تنتهي لخصام الشاعر مع الحكام في وطن لا يعترف أحدهما بالآخر إلا على مضض.

كما استخدم صوراً لها إشارات وجذور بعيدة الغور في وعي الأمة وفي لاوعيها، مما حرك عواطف النقمة والإحساس بالخيبة ومرارة الاضطهاد، وبأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيها. وكان الجواهري يطمح أن يمثل الضمير العربي بكل أوجاعه وتطلعاته، لهذا حمل أزمته إلى كل مكان تواجد فيه، وظل وفياً كابن بارّ للحركة الوطنية والعربية. وإن لهذه الأزمة سمات أهمها التوقد في التجربة السياسية، وهي في أقصى درجاتها، وكأن المنبع الوحيد هو الغضب الماحق. وإن هذا الغضب والعنف ينبع من فوهة التمرد، من خلال أسماء وتشكيلات تؤلف المشهد الأكثر تأثيراً في الصراع.

كما اتسمت الأزمة بالتفاؤل بالمستقبل، استناداً إلى حقائق تاريخية وأفكار مثالية. تبعث الأمل في نفوس المكافحين من أجل الحرية والسيادة. أضف إلى أنَّ الواقعية والالتزام من موقع الإحساس بالمسؤولية والاختيار، وليس من باب القسر والالتزام. فضلاً عن التعامل مع الأزمة جدلياً لإنجاز فعل التخطي والتجاوز عن طريق الصراع بين أضداد الحياة. وبهذا تتحلى رؤية الجواهري بقدر كبير من الموضوعية. وشعره ليس تعبيراً، وإنما شعر مقاومة وفعالية. وتتجلى ذلك من خلال لغة الأزمة التي يغلب عليها صيغ الأمر التحريضية، وتوظيف عناصر

الطبيعة الدالة على العنف والمقاومة.

واستطاع الجواهري من خلال الانخراط في معترك الحياة أن يضفي على أزمته الصدقيَّة والمشروعية، من دون التخلي عن فرديته الرومانسية، وأن يكسبها أبعاداً وطنية وقومية وإنسانية.

وعلى الرغم من اتساع ساحة المجابهة، إلا أنه لم يتوغل في أعماق الوجود، ولم يتغلغل في أعماق الإنسان المقهور، لأنه لم يمتلك رؤية شاملة لهذا الكون، وكان همه التأثير الآني على الشعب للتعجيل بالثورة على الظلم والطغيان، بعيداً عن التأمل والغور في خفايا الذات. وتبقى أزمة الجواهري أزمة الإنسان المتمرد، في مجتمع متخلف، لا يحمل مشروعاً حضارياً، تكون الدولة بمؤسساتها المدنية، هي التي تنظم سلوك الأفراد، وتجسد انتماءهم الحقيقي المخنوق في حناجر الشعب. وهو في خضمّ الناس، كان الجواهري، يجد نفسه حقيقة؛ يصير الشعب هو الشاعر، ويصير الشاعر هو الشعب، ويكون في أعمق لحظات الصدق والشفافية، والرؤية الباهرة عندما يهتف: أنا ((العراقُ)).. قَلْبُهُ.. ودَمي فُراتُه.. وكيَاني مِنْهُ أشْطارُ، ولهذا كان الجواهري يتعامل مع الأزمة، من موقع تمثيل العراق كله: أرضاً، وشعباً، وهوية، وقضيَّة. فقد رفض التطبيع مع الأحزاب، فضلاً عن السلطة، التي لم تستطع ترويضه، ولم يقدم أي تنازل في فنه، ما خلا المناسبات التي أملتها ظروفه الخاصة.

❑❑



الفصل الرابع :
الانتماء إلى الوطن والاغتراب عنه؛

-تمهيد :

الانتماء نزوع طبيعي إلى الوطن والأمة، حيث تنصهر الذات الفردية بالذات الجماعية، ويصبح الولاء الخاص والعام جوهر الوجود الحقيقي على الأرض، فيتحول إلى شكل من أشكال التضامن والالتحام بين أبناء الوطن، ولا سيما في الأزمات الحادة واشتداد الخطر الخارجي، وبهذا يصبح الدفاع عن كيان الأمة صورة من صور الانتماء الفعلي، كما تتحول المعاناة التاريخية إلى سلوك، وهي متجددة في أرضه وفكره ومعتقده، بما فيها من مساحات مضيئة ومظلمة.

ويعد الانتماء السياسي في نظر الكثيرين من أقوى أنواع الانتماء، لأنه يحرك الإرادة الفردية والجماعية في إطار المجتمع والدولة، ومن أبرز دوافعه المعتقدات التي لا تخضع للأهواء والظروف الموضوعية. وبذلك يكون الالتزام بالجماعة التزاماً بوجودها وأهدافها وتطلعاتها، وهو الشرط الأول للانتماء الفاعل، أما الشرط الثاني فهو الارتباط الواعي بالأرض ارتباطاً مادياً ومعنوياً، لأن حرية الفرد الذي ينتمي إلى الوطن جزء من حرية الأمة التي تقيم على هذه الأرض، حيث الغزو الخارجي والاستبداد يشوه القيم الوطنية والإنسانية لدى المنتمين، إذا ما التفوا حول قضية الأرض والأمة. ومن هنا يبرز الوعي الثقافي كشرط أساسي للوعي السياسي والاجتماعي. لهذا فقد عمد الاستعمار العالمي إلى إقامة كيانات سياسية في البلدان التي احتلَّها، وذلك لفصل الوعي عن الانتماء، عن طريق تشكيك

المنتمي بثوابت الأمة التي ينتسب إليها كاللغة والأرض والتاريخ والمعتقد، وتكريس الانتماءات القائمة على العصبية والعرقية والطائفية. وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: (إن القيم الواحدة تحمل لنا سر انتمائية الفرد والجماعة إلى جذور واحدة، وأرض مشتركة، وحياة واحدة، وقد جاءت القصيدة لتعكس هذا الانتماء الواحد في أوزانها وأشكالها)[١].

ولعل وعي الماضي في الحاضر، يخرج الإنسان المأزوم، عن طريق تمثل التراث الذي يخلق فينا نشوة الانتماء إلى كل ما هو حي، وإن اختلفنا.

فالوطن –ببعديه التاريخي والحضاري– يجسد الانتماء الحقيقي، وما عدا ذلك يغدو المرء غريباً، ويبدأ القلق من أجل التحرر والانعتاق من قيد الانتماء الظالم. وهذا ما يذكرنا بصعاليك العرب وأغربتهم إذ حرص بعضهم على تعزيز انتمائهم الوطني، فوق أرض لا يعيش فيها إلا الأحرار البيض، فأرادوا التعويض عن سوداهم ببيض أفعالهم. ومن هنا تغدو الحرية والانتماء هما الغاية الأخيرة، وهذا يعني أن المجتمع يقدس معيار القوة المادية، دون تمييز في الألوان، ويعد عنترة نموذجاً للعنصر الإيجابي في مسألة الانتماء والتحرر.

أما الانتماء العاطفي فيبقى الأسمى والأبعد، وإن تمرد المرء على مفاهيم المجتمع الذي ينتمي إليه. وفي هذا السياق يشير بعضهم إلى (أن الانتماء والانعتاق صنوان لظاهرة واحدة لا تتجزأ عند الإنسان العربي)[٢].

وقد عرفت العروبة ضروباً من الانتماء للوطن، تمثلت بمظاهر متعددة وصور مختلفة، وكان الشعر يجسد حقيقة الانتماء على الأرض، ممثلاً بالقبيلة، فالوطن، والأمة، حيث الارتباط بقدسية الأرض جزء بالكل، وذوبان الفرد بالمجتمع.

أما عند الغرب فيقوم الانتماء على فكرة التوافق بين الفرد والمجتمع في إطار النظام الاجتماعي، فهو عند (دركهايم) يخضع لعاملين: أولهما التماسك الآلي الذي يرافق المجتمعات البدائية، والمعيار العقلاني الذي يشكل الإطار الموضوعي للانتماء[٣].

---

[١] *حسين جمعة: ظاهرة الانتماء (مقال)، مجلة التراث العربي، العدد٤٤، تموز /يوليو/ ١٩٩١. السنة الثامنة، دمشق، ص٣٥.*

[٢] *حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، مجلة التراث العربي، العدد ٣٢، تموز /يوليو/ ١٩٨٨، ص٨٥.*

[٣] *Emil- Dakhieme: Moral Eduction Mecmillan. Paris, 1973. P.18.*

فالانتماء، هنا، قائم على وعي المصلحة المتبادلة، أما الانتماء في المجتمع العربي فهو مبني على احترام الكل وتقديس المثال دون النظر إلى الجزء، بوصف المركز قطباً يدور حوله الكل، ومن هنا تبدو مؤشرات الانتماء الاجتماعي أكثر تماسكاً ووضوحاً، في المجتمع القبلي، حيث كان الانتماء النسبي (القبلي) مقدماً على الانتماء العربي، ولا سيما في الصراع العرقي.

ولقد أسهمت وحدة الخطر الخارجي على المنطقة العربية في بروز مشاعر الانتماء العربية وتحقيق التضامن بين عرب اليمن والحجاز على العدو المشترك في العصر الجاهلي. ولهذا فالانتماء النسبي لا يطلق المشاعر، مثلما يطلقها الانتماء العربي الذي يشد تلك الأجزاء إلى بعضها البعض، ومن هنا يتنامى الوعي القومي بالانتماء العربي، وقد تحققت هذه الظاهرة قديماً وحديثاً، في أحداث تاريخية في يوم (ذي قار)، حيث كان الانتصار عربياً لا قبلياً، اشتركت فيها معظم القبائل العربية، مدفوعين بمشاعر الانتماء القومي. وفي هذا اليوم لم يكن النصر عسكرياً فحسب، بل انتصاراً للحق العربي على الظلم الفارسي)[٤].

ولهذا يعد الانتماء القومي أصل الانتماءات ومحركها، بوصفه رابطاً عميقاً في نفسية الفرد وفي عقله ومعتقده وإرادته، وكونه يرتبط بهوية المنتمين وفي تاريخهم ولغتهم وتراثهم. وبهذا تصبح مسألة الانتماء مسألة وجود أو لا وجود تؤثر في سلوك الأفراد وتوجهاتهم، لأنها ابنة المعاناة التاريخية الطويلة. أما تعدد الولاءات في الأمة الواحدة، فهو مظهر سلبي متطرف، ولا سيما إذا كان الانتماء لجماعة أو باسم شعار براق، أو ما شابه ذلك لأن هذه الظواهر الخطيرة تضعف رابطة الانتماء الأصيلة، وتحدث اختلالاً في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، (وهي في معظمها من صنع أعداء الأمة من الداخل والخارج، تستهدف القضاء على روح الولاء والمواطنة في نفوس أبناء الوطن)[٥].

(وإذا كان تمايز الأمم بالهويات القومية، فإن الإبداعات العلمية والفكرية والفنية تشكل مميزاً للأمة المبدعة، وبالتالي تعمق من الشعور بالانتماء القومي والحضاري. ومن هنا تبرز مسألة الهوية والحضور الثقافي، ولهذا يصبح الانتماء

---

[٤] *ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة النجاح، ط١، ١٩٨٦، ص٨٦.*

[٥] *حسان سويلم: الانتماء الوطني وتعدد الولاءات، مجلة العربي، العدد ٤٢٦، ١٩٨٥، ص.*

القومي فعلياً، بعيداً عن الاستعلاء أو الدونية)[٦].

أما إذا فقد المرء الانتماء، فقد الشعور بالأمن الذي كان يجده في رحاب الجماعة، وأحسَّ بأنه فرد وحيد ضائع، وبذلك يعيش حالة اغتراب حقيقية، (لأن الإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار، ليحدد موقعه في هذا الوجود، فإذا فقد هويته، وأضاع أصالته، وجد نفسه عارياً، وهو يحاول أن يجد هوية بديلة، تحقق له وجوده)[٧].

ولئن كان الانتماء ظاهرة إنسانية، تعبر عن وعي الإنسان لحقيقة وجوده، (فإن الشخصانية البشرية تأكيد لهذا الوجود، لأنها وعي للذات وبحث عن الجوهر الروحي والمادي، لتجعله أكثر صلابة وتسامياً. وهي بالتالي ثورة روحية وأخلاقية. وهي -في صلبها- تدعيم لحقيقة الانتماء الوطني والإنساني)[٨]. ولهذا تلتقي الشخصانية من حيث الموقف، مع الانتماء، بوصفها تأكيداً على الفرد الإيجابي وعلاقته بالمجتمع الذي ينتمي إليه. وهي علاقة اندماج وتمازج، وهي بالمحصلة، ليست الشخصانية اتجاهاً معادياً، يجرد الإنسان من روابطه الاجتماعية وانتماءاته. وإنما هي مذهب تهدف إلى وعي الذات والمجتمع والعالم. فالحضارة في تناسلها وتتابعها هي حضارة شخصانية، فالأحرار هم الذين تحرروا من ذواتهم وأنانيتهم، وعالم اليوم، عالم الجماهير، والتكتلات الإنسانية وليس عالم الأفراد والأباطرة.

وبهذا يكون تجاوز الفردية والقبيلة، والجنس والانتساب للأمة بعداً حضارياً يعبر عن الانتماء والشخصانية، لأن كلاً منهما وعي للذات والمجتمع والعالم. فلا وجود للشخصانية في مجتمع الرق، ولا شعور بالانتماء في حين يجرد الإنسان من حقوقه الطبيعية والمكتسبة[٩].

---

[٦] *فاروق سليم: مقال (بين الإبداع والهوية والتوعية)، الأسبوع الأدبي، العدد ٦٦٥، ١٩٩٩/٦/٢٦، دمشق، ص٦، ٧.*

[٧] *مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، ص١٣٨، مرجع سابق.*

[٨] *عمانوئيل مونيبه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، لبنان، ١٩٥٦، ص١٨٥.*

[٩] *محمد عزيز الحبابي: الشخصانية الاسمية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ص٧.*

١-مظاهر الانتماء في شعر الأزمة:

أ-الحنين الوطني:

بين لفظتي الوطن والحنين تقارب شديد، وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون قديماً على أن حنين الإبل يعني نزوعها إلى أوطانها وأولادها، وكذلك حنين الإنسان. وقد قال الجاحظ، مصوراً هذه العاطفة الفطرية نحو الوطن: (إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزوع إلى الأوطان، فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر، أمهد من وطنه، وأعمر من مكانه، واخصب من جنانه، ولم يزل عظيم الشأن، جليل السلطان.. فكان إذ ذكر التربة والوطن، حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها)[١٠]. على حد تعبير الجواهري في قصيدة ((أطياف وأشباح)) ١٩٦٧:

وَلَكِنْ تُرْبَةٌ تَجْفُو وتَحْلُو   كَمَا حَنَتِ المَعَاطِنُ للنِّيَاقِ[١١]

والحنين إلى الوطن قديم في الشعر العربي، عبر فيه الشعراء عن تعلقهم بالأرض والأهل والذكريات، كما أفصح عن النزوع الفطري إلى الجماعة وحب الوطن وتقديسه، كقول ابن الرومي:

وحبَّبَ أوطان الرجالِ إليهم   مَآرِبُ قضَّاها الشَّبَابُ هُنالِكَا[١٢]

وهذا الشاعر ((مالك بن الريب))، وهو يحتضر في مدينة ((مرو)) على بعد من أهله في وادي ((الغضى)) يحنُّ إلى أهله وذويه:

فليتَ الغَضَى لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ   وليتَ الغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لَياليا

لَقَدْ كَانَ في أهلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى   مَزارٌ ولكنَّ الغَضَى لَيس دَانِيا[١٣]

إن إلحاح الشاعر على كلمة (الغضى) يدل على حرقة الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت، أما الحنين إلى الوطن -حديثاً- فهو ممزوج بالحسرة والألم لرؤية الوطن العزيز مكبلاً بالظلم، مثقلاً بالمصائب، مباحاً لكل غريب، وفي هذا

---

[١٠] *عمرو بن بحر الجاحظ: رسالة ((الحنين إلى الأوطان))، صححها وعلق عليها الشيخ طاهر الجزائري.*

[١١] *ديوان الشاعر: ج٣، ص/ دار المعارف، القاهرة ١٩٥١، ص١٤٠.*

ذكرياتي، ج١، الملحق الشعري، ص٤٧٩، تحنو: تحن وتشتاق.

[١٢] *ديوان ابن الرومي، دار المعارف بمصر ١٩٤٥، ص١٦٤.*

[١٣] *مالك بن الريب: الديوان، دار القدس، بيروت ١٩٥١، ص١٣٢.*

النوع من الحنين إلى الأوطان يدعو فيه الشاعر إلى الوحدة الوطنية، وإلى البعد عن التفكك والوقوف صفاً واحداً في النضال، حتى يقضي على بذور التفرقة الطائفية وعلى الاستعمار وهو يستغل الوطن.

وفي هذا الاتجاه تؤكد الباحثة عزيزة مريدن: أن هذا النوع من الشعر الممزوج بالحنين، يصبح أعمق عاطفة وأبعد أثراً في النفي وأكثر دقة وتحديداً، لأنه يرتبط بالحب العميق لأرض الوطن والأمل الكبير في أن يكون متحرراً، يخيم عليه الأمن والاستقرار، وتلك هي الوطنية الصادقة)[١٤].

وقد اتضحت الوطنية، وتحددت معالمها في عصرنا الحاضر، منذ بدأ الظلم والاستبداد يسيطران على البلاد العربية، ومنذ أن فرق المستعمر بينها ووضع لها الحدود الجغرافية المصطنعة، وجعلها منفصلاً بعضها عن بعض، فبدأ الشعور الوطني يتضح في النفوس، ويتأجج في الصدور، ثم ما لبث أن تفجر غضبه في وجه المستعمرين، وثورة على الطاغين. وهذا ما أشار إليه الشاعر شكر الله الجر في مقدمة ديوانه: (الشعر الوطني أدنى للغناء من أي شعر آخر، وأقرب ما يكون إلى الدرس والعَفَاء، لأنه ابن الحوادث التي أطلقته، ولكن هو نفسه يعدل عنه، إذ يتحقق أن هذا اللون من الشعر لا بد منه في كل ظرف تتعرض البلاد فيه إلى هزاتٍ استعمارية، أو حوادث ثورية، فيكون الشعر الوطني الموج الهادر الذي يدفع إلى العمل، والأداة التي تحثُّ على النضال، واللسان الناطق المعبر)[١٥].

وكثيراً ما اقترن الوطن بالأرض والتراب والمولد وغير ذلك مما يخلق في المرء ذكريات عزيزة عليه تتردد أصداؤها في نفسه، وتزداد رسوخاً وعمقاً كلما تقدمت به السن، حتى إذا اضطرته الظروف أن يرحل عن وطنه، استيقظت هذه الذكريات في نفسه، فملأته حنيناً وشوقاً.

وظهر نوعان من الحنين إلى الوطن في الشعر الحديث: نوع يمثل الجانب الانفعالي الرومانسي ونوع آخر يجسد ملامح الوطنية كالدعوة إلى الإصلاح، وذم الطائفية والنزاعات العرقية، كذلك الفخر بالأمجاد للتثوير والتحريض، عن طريق ربط الماضي بالحاضر لإثارته، أضف إلى هذا محاربة الدعوات الإقليمية، والدعوة إلى الوحدة العربية الشاملة، والتطلع إلى الأمم المتقدمة، فضلاً عن تمجيد

---

[١٤] *عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦، ص٧٣.*

[١٥] *شكر الله الجر: مقدمة ديوانه (الروافد)، مطبعة الأندلس الجديدة، ريودي جانيرو ١٩٣٤، البرازيل، ص٧.*

الشهداء، وإعلاء الشهادة.

وإذا كان شعراء المهجر قد تغنوا بأوطانهم، مدفوعين بالحنين والشوق، فإن الجواهري حمل معه أزمة الوطن، واحتفظ بالتراكمات النفسية والسياسية من الصراعات الطويلة التي خاضها، فلم تنسه ((براغ)) وجمالها الذكرى الباقية للوثبة، ولم تغرب عن ذاكرته عذاب رفيقه السجين ((محمد صالح بحر العلوم)) وهو في ((نقرة السلمان))(*).

يا أبا ناظمٍ وسجنُكَ سجني — وأنا منكَ مثلما أنتَ منِّي

أنا عرق في جسمك النابضِ الحيِّ — ولمحٌ من عقلكَ المستضنِّ

يا أبا ناظمٍ ونحن حداةَ الـ — جيلِ نهديه دربَهُ ونغنِّي

أشداةٌ مشردونَ بلا وكـ — ـنٍ وخرس الطيور تأوي لوكْنِ

أفنحن المزعزعون عن التر — بةِ تُسقى دماؤنا كُلَّ قَرْنِ؟[١٦]

كذلك لم يفارقه شبح دمشق، ولا جمال بيروت، ولم تصرفه الموسيقى الجيكية في براغ عن صوت المدافع، وهي تعبر سيناء نحو إيلات، فيرحب بالخطوب الخلاقة، قبل أن تتحول إلى نكسة حزيران ١٩٦٧:

دَعِ الطَّوارِقَ كالأتُّونِ تَحْتَدِمُ — وَخَلِّهَا كَحبيكِ النَّسْجِ تَلْتَحِمُ

قالوا أتَتْ أزْمَةٌ جُلّى فَقُلْتُ لَهُمْ — أهْلاً وسَهْلاً فَنِعْمَ الطَّارِقُ الأزَمُ

ويَا دِمشْقُ سَلامٌ كلَّما سَجَعَتْ — في الغُوطَتَيْنِ هَتُوفٌ شَفَّها نَغَمُ

يا جَبْهَةَ المَجْدِ يا قلباً ويَا رِئَةً — في صَدْرِ كُلِّ عريبٍ ما بِهِ سَقَمُ

لا بُدَّ يَومُك آتٍ يَوْمَ تُردِفُهُ — في عالَمٍ غَيْرِ هَذا العَالَمِ القِيَمُ[١٧]

(*) نقرة سليمان: سجن كبير يقع على بوابة الصحراء السعودية وإذا خرج منه السجين تعرض للحرارة المرتفعة وجف حلقه، وقد سجن فيه عدد من الأدباء أمثال محمد صالح العلوي ومظفر النواب وسعدي يوسف وغيرهم.

(١٦) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٨٩-٢٩٧.

العلق: النفس من كل شيء، المستضن: الحرص عليه لنفاسته. المزعزعون: المبعدون.

(١٧) ديوان الشاعر: ج٤، ص١٤٥.

الأتون: الفرن الذي يحرق فيه الآجر.. أو التنور.

لقد اخترقت غربة الشاعر عالم المنفى، وحدود الوطن، واستقرت في أزمة العراق، وحين يناجي دجلة، ويشتكيه لأنه غريب مثله، وقد غدا بطلاً في الحرب والسلام، في قصيدة ((دجلة الخير)) ١٩٦٢:

يا سَكْتَةَ المَوْتِ يا إعصارَ زَوْبَعَةٍ يَا خِنْجَرَ الغَدْرِ يا أغْصَانَ زَيْتُونِ

يا دِجْلَةَ الخَيْرِ ما يُغْليكِ مِنْ حَنَقٍ يُغْلِي فُؤادِي وَمَا يُشْجِيكِ يُشْجِينِي[١٨]

والحنين إلى الوطن في شعر الجواهري ليس حنيناً منقطعاً إلى المكان، ولا تعلقاً بالأهل والذكريات، بل هو ممزوج بالألم والعنف والحقد على الواقع، وكأنَّ المنفى أضحى منطلق النضال على بعد الشقة بينهما، إذ قال في قصيدة ((أطياف وأشباح)) من بريد الغربة عام ١٩٦٧:

سَهِرْتُ وَطَالَ شَوْقِي للعِرَاقِ وَهَلْ يَدْنُو بَعِيدٌ باشْتِياقِ

وَمَا لَيْلِي هُنَا أَرِقٌ لَدِيغٌ ولا لَيْلِي هُنَاكَ بِسِحْرٍ رَاقِ

وَلَكِنْ تُرْبَةٌ تَجْفُو وتَحْنُو كَمَا حَنَتِ المَعَاطِنُ للنِيَاقِ[١٩]

ثم عبر الشاعر عن أزمته من خلال مصدرين متلازمين هما: الحنين إلى الوطن، والانتماء إليه، (وإني ما غنيت الوطن بحرارة وعمق إلا في براغ، ومن هذه الملازمة العفوية تنطلق مقارعة الرجعية والاستعمار)[٢٠].

وقد قيل: (إن الأشياء تكتسب جمالها، أو تفقده من خلال ارتباطها بالأرض..). فالأنهار والأشجار والأماكن كالساحات والشوارع رموز قد تحمل دلالات تاريخية، بوصفها بؤرة النضال للشعب ضد الاستعمار من جهة، وتؤصل لرفض الأرض للمحتل)[٢١].

يا نازِحَ الدَّارِ ناغِ العودَ ثانيةً وجُسَّ أوتارَهُ بالرِّفقِ واللينِ

وكَانَ سَاحُكِ مِنْ سَاحِي إذا نَزَلَتْ بِهِ الشَّدائدُ أُقرِيهِ ويُقرِينِي

يا أمَّ بَغْدَاد مِنْ ظَرْفٍ ومِنْ غَنَجٍ مَشَى التَّبَغْدُدِ حَتَّى في الدَّهَاقِينِ

---

[١٨] ديوان الشاعر: ج٤، ص٢٠٦، ٢٠٨.

[١٩] محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، الملحق الشعري، ص٤٧٩.

المعاطن: الأماكن، مرابض الإبل. لديغ: من لدغة الأفعى: قاتل.

[٢٠] المصدر نفسه، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢، ص١٧٢.

[٢١] عبد الكريم حسن: قضية الأرض في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥، ص٨٢.

يا مُسْتَجِمَّ ((النُّواسيّ)) الَّذي لَبِسَتْ   بِهِ الحَضارةُ ثَوباً وَشْيَ هارونِ[٢٢]

وإذا حنَّ الشاعر إلى العراق، وهو في إيران عام ١٩٢٦:

هَبَّ النَّسيمُ فهبَّتِ الأشْواقُ   وَهَفا إليكُم قَلْبُهُ الخَفّاقُ

مَا شَوْقُ أهْلِ الشَّوقِ في عُرْفِ الهَوى   نُكْرٌ فَقَدْ خُلِقُوا هُمُ عُشّاقُ[٢٣]

طار شوقاً إلى ربوع الوطن، وهو في براغ عام ١٩٦٢ في قصيدة ((دجلة الخير)):

يَا دِجْلَةَ الخَيْرِ يا نَبْعاً أُفارِقُهُ   عَلَى الكَراهَةِ بَيْنَ الحَينِ والحينِ

وَدَدْتُ ذاكَ الشِّراعَ الرَّخْصَ لو كَفَني   يُحاكُ مِنْهُ غَداةَ البَيْنِ يَطْويني[٢٤]

ويوم حطَّ الرحال في العراق، واغتسل بأريج الأرض، أحسَّ بنشوة اللقاء، بعد طول غياب، وتداعت له صور مشحونة بألم الغربة والفراق.

في قصيدة ((أرح ركابك)) عام ١٩٦٩:

أَرِحْ رِكَابَكَ مِنْ أيْنٍ ومِنْ عَثَرِ   كَفَاكَ جِيلانِ مَحْمُولاً عَلَى خَطَرِ

كَفَاكَ مُوحِشُ دَرْبٍ رُحْتَ تَقْطَعُهُ   كَأَنَّ مُغْبَرَّهُ لَيْلٌ بِلا سَحَرِ

ويا أَخَا الطَّيرِ في وِرْدٍ وفِي صَدَرٍ   فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرِ

عُريانَ يَحْمِلُ مِنْقَاراً وأجْنِحَةً   أخَفَّ مَا لَمَّ مِنْ زَادٍ أخُو سَفَرِ

خَفِّضْ جَنَاحَيْكَ لا تَهْزَأْ بِعَاصِفَةٍ   طَوَى لَها النِّسْرُ كَشْحَيْهِ فَلَمْ يَطِرِ[٢٥]

الهجرة عن الوطن والعودة إليه سهم يتحرك في اتجاهين متعاكسين، ولكن من منطلق واحد: هو الوطن، ونحو هدف واحد هو التماهي به، ذلك أن الغربة

---

[٢٢] ديوان الشاعر: ج٤، ص٢١٢.

القرى: الزاد، يقريني: يقدم لي الزاد، التبغدد: مشي المزهو والعجب بنفسه، الدهاقين: معربة جمع ((دهقان)) رؤساء القرى والمدن.

[٢٣] ديوان الشاعر: ج٣، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢، ص٣٦٥.

[٢٤] المصدر نفسه: ج٤، ص٢٠٥، الرخص: الناعم، يطويني: يكفِّنني.

[٢٥] ديوان الشاعر: ج٢، ص٤٠٧، ٤٠٦.

الأين: التعب والإعياء. الجيلان: يريد هنا الخمسين عاماً التي سلخها من حياته في ميادين الشعر والأدب وفي مجالات الفكر، وفي غمار السياسة ومجاهل الحياة، ومعاناة المجتمع، وما تتمخض عنها محنها من أخطار ومتاعب. الكشح ما بين الخاصرة إلى الضلع والخلف.

عن الأرض سبيل إلى الانتماء على المستوى النفسي والاجتماعي، حتى ليبدو الوطن في صورة الرافدين، كما في قصيدة (كما يستكلب الذيب) ١٩٣٥:

مُسَهَّدِينَ عَلَى مَجْدِي وَنِسْبَتُهُ كَمَا تُسَجَّلُ للنَّهْرِ المَنَاسِيبُ

يَبْقَى القَصِيدُ لَظَىً والأرضُ مُشْرَبَةٌ دَمَاً وتُذْرِي مَعَ الرِّيحِ الأكاذِيبُ[٢٦]

والانتماء الحقيقي هو الالتصاق بالأرض، مهما كان حجم المعاناة، وفي النهاية لا يبقى في الواد غير حجارته كما يقال.

ألا شُعْلَةٌ مِنْ هَذِهِ الرُّوحِ تَنْجَلِي عَلَى وَطَنٍ رَيَّانَ بِالذُّلِّ مُفْعَمِ[٢٧]

ولو خُيّر الجواهري بين المنفى والوطن، لاختار العراق، وإن بغى عليه الباغون، لأنه ملاذه، وفردوسه الموعود:

أرعَدَ الوَطَنُ الغَالي وقَدْ ثَقُلَتْ عَلَيْهِ مِمَّا جَنَى الجَانُونَ أوْزَارُ[٢٨]

–فالأصالة والارتباط بالماضي ليس معناه التماثل، بل التمايز والجدل مع الحاضر. ومن هنا يصبح الانخراط في هموم الأمة انتماءً فعلياً، وعندئذٍ يتحول الحنين إلى موقف واعي.

أما صورة الوطن في شعر الجواهري فهي مثيرة، يتراءى من خلالها مشاهد درامية متوترة، تستعيد أزمة النظام الحاكم، وتعرض أطراف الصراع على نحو مثير، حيث الدماء تظل عن الثأر تستفهم، وطلائع الأمة تناهض العملاء في ميادين الفكر والنضال، كما في قصيدة (أرح ركابك) عام ١٩٦٩:

يَا صُورَةَ الوَطَنِ المُهْدِيكَ مَعْرِضُهُ أَشْجَى وأَبْهَجَ مَا فِيهِ مِنَ الصُّوَرِ

غُيومَهُ وانْبِلاجَ الشَّمسِ والقَمَرِ وقَيْظَهُ وانْثلاجَ الليلِ والسَّحَرِ

وَمَا يُثِيرُ الدَّمِ الغَافي بِتُرْبَتِهِ مِنْ صَحْوَةِ الحِقْدِ، أوْ مِنْ غَفْوَةِ الحَذَرِ

والعَبْقَرِيَّاتُ لَمْ تَنْهَضْ وَلَمْ تُثَرِ والتَّضْحياتُ تَوالَى عَنْ دَمٍ هَدَرِ

والنَّاذِرِينَ نُفُوساً كُلُّهَا ثَمَرٌ والنَّاهزِينَ لِمَا يُجْنَى مِنَ الثَّمَرِ[٢٩]

---

[٢٦] المصدر نفسه: ج١، ص٣٨٣.

[٢٧] المصدر نفسه: ج٤، ص١٩.

[٢٨] المصدر نفسه: ج٢، ص٥٢٣. أوزار: فاعل مؤخر لفعل: ثقل.

[٢٩] المصدر نفسه: ج٢، ص٤٠٩. الانبلاج: الظهور والإشراق. الانثلاج: البرودة.

كما يستعيد ذكريات الماضي، ملونة بعبق الأرض والتراث، بحثاً عن جماليات المكان، ويحنُّ إلى التاريخ، ممثلاً بأجداده المناذرة، وإلى الآثار التي ظلت شاهدة لهم، كقصر النعمان:

وَيـا مَلاعِـبَ أتْرابِـي بِمُنْعَطَـفٍ   مِـنَ الفُـراتِ إلـى كُوفـانَ فـالجزرِ

فالجِسْرُ عَنْ جانبيْهِ خَفْقُ أشْرِعَةٍ   رَفَّافَـةٍ فـي أعَـالي الجَـوِّ كـالطُّررِ

إلـى الخَوَرْنَـقِ بَـاقٍ مِـنْ مَساحِبِهِ   مِن ابْنِ مَاءِ السَّماءِ ما جَرَّ مِنْ أُزُرِ

تِلْكُـمْ ((شَـقائِقُهُ)) لَـمْ تَـألُ نَاشِـرَةً   نَـوافِجَ المِسْكِ فَضَّتْها يَـدُ المَطَـرِ

لـلآنَ يُطْـرِبُ سَمْعِي فـي شَواطِئِهِ   صَدْحُ الحَمَامِ وَثُغْيُ الشَّاءِ والبَقَرِ [٣٠]

ثم يسقط على الوطن صفات البطولة والتحدي للأعاصير، ويضفي عليه آيات السحر والصفاء إزاء المحن والفواجع:

وأنْـتَ يَـا مَـارِداً يَلْقَـى بِهَامَتِـهِ   هُـوجَ الرِّيـاحِ وَرِجْـلاهُ لَظَـى سَـقَرِ

يَا سَاحِرَ النَّفْسِ كَالشَّيْطانِ يا وَطَناً   يُهْوى ويُصْفَى عَلَى الوَيْلاتِ والغِيَرِ [٣١]

كما يمتزج الحنين إلى الوطن بالمعاناة التي لاقاها فيه قبل مغادرته إياه، وهو رغم ذلك –ما يزال متجذراً في تربة الأرض، لم تزده الغربة إلا شوقاً وارتباطاً:

عِفْنـا لَهـا نَاطِحَـات الجَـوِّ فَارِغَـةً   ونَازَعَتْنَـا عَلَـى ضَـحْيانَ مُـؤْتَجَرِ

أغْرَتْ بِيَ السَّبْعَةَ الأعوامَ تحسبُها   هُوجُ العواصف تُسْتَعْدَى عَلَى الشَّجَرِ

لَـمْ تَـدْرِ أنَّ جُـذُوري غَيْـرُ خَائِسَـةٍ   كالجِـذْرِ مِنْهَـا، ولا عُـودِي بِـذِي خَـوَرِ

وشَـرَّدَتْنِي كَـأنَّ لَـمْ يَجْـرِ مُنْقَلَـبٌ   بالنَّـاسِ والفُلْـكِ الـدَّوَّارِ لَـمْ يَـدُرِ [٣٢]

ويتماهى مع دجلة في جو رومانسي حاد، مشيراً إلى آلام الغربة والتشرد مشيراً إلى ساحة الصراع، وحالات المد والجزر.

يا دِجْلَةَ الخَيْرِ أنَا بَعْضُ مَنْ عَصَرَتْ   كَـفُّ لَـوَى مِعْـصَمَيْها أيَّ مُعْتَـصِرِ

---

[٣٠] ديوان الشاعر: ج٢، ص٤١٣، ٤١٤. الطرر: جمع الطرة وهي جانب الثوب وطرفه. النوافج: جمع نافجة وهي وعاء المسك.

[٣١] المصدر نفسه: ج٢، ص٤١٦.

[٣٢] المصدر نفسه، ج٢، ص٤٢١، ٤٢٥. الضحيان المؤتجر: يقصد به البيت الحقير الذي يسكنه مؤاجرة. جائحة: الشدة.

قَـذْفَ الحَـصَاةِ رَمَتْنـا عَنْـكِ جَائِحَـةٌ   نَقِيضَ جَرْيِكَ فـي مَـدٍّ وفـي جَـزَرِ

فالحنين –هنا– ليس فيضاً عاطفياً، وإنما هو إعادة إنتاج الأزمة، وممارسة فعل التمرد على المستوى التخييلي، وبهذا يصبح الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري جزءاً من مواجهة السلطة –على بعد المسافة بينهما.

ورغم أنه عايش الحياة الأدبية والثقافية في براغ، إلا أنه ظل مشدوداً إلى تلك الجذور، بل مستغرقاً في البيئة الأولى، ومتحرقاً إليها، مملوءاً بالحيرة والشك والأسئلة والضعف الإنساني، موظفاً كل ذلك في إبداعه، وكأنه يعيش في صميم الوطن، مع أنه كان مغترباً وهو في وطنه، على حد تعبيره: (الوطن معي... وإني ما نفيت الوطن حتى الآن من حياتي)[٣٣].

فهو الحاضر الغائب في وطنه، والمهاجر عن بلده ولكنه في وجدانه وذاكرته:

أَفَنَحْنُ المُظْعَنُـونَ عَـنْ الرَّيْـ   ـعِ ونَحْـنُ الحُمَـاةُ فِيـهِ لِظَعْـنِ؟[٣٤]

ورغم مأساته فهو يُكنُّ لوطنه الحب والعرفان، لأنه صاغه شاعراً غضوباً، يحمي حماه، ويدافع عن مبادئه:

حَبَانِـي العِرَاقُ السَّمْحُ أحْسَنَ مَـا حَبَـا   بِـهِ شَـاعِراً لِلْحَـقِّ والعَـدْلِ داعِيَـا

ثم يأسف لهذي الجياع التي لم تترك لها الأوغاد ضرعاً:

أُحَاسِبُ نَفْسِي كَيْفَ أَلْفَتْ يَبِيسَةً   ضُـرُوعاً سَـقَتْ وَغْـداً وغِـرَّاً وجَافِيَـا

وعَمَّـا أفَـادَتْ مِـنْ بِـلادٍ تَكالَبَـتْ   عَلَـى الغُنْمِ وارْتَـدَّت سِبَاعاً ضَوَارِيَا[٣٥]

كما يلامس دجلة، فيجد فيه النور في ليل الغربة، ويناغيه بعد العودة من المنفى، حاملاً هموم الوطن وجراحه، فقد طاردته دجلة الخير، وتفجرت أمواجها حروفاً لاهثة، كانت تنطلق بمحض مشيئتها، وتتفجر بقوة ذاتها، لتعبر عن واقع مرير على حد قوله:

---

[٣٣] *حسن العلوي: حوار الكاتب مع الشاعر، جريدة الجمهورية، العدد ٦٢١٢، ١٨-١٢-٩٧١- بغداد، ص٥.*

[٣٤] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٢٩٨. المظعنون: المبعدون والمهجرون، الظعن: الأهل والوطن.*

[٣٥] *المصدر نفسه: ج٤، ص٣٩٤. الغر: الجاهل، يبيسة: جافة، الضواري: المفترسة.*

*يَا دِجْلَةَ الخَيْرِ مَا هَانَتْ مَطَامِحُنا — كَمـا وَهِمْنَـا ولَـمْ نُـصْدُقْك مـا الخَبَـرُ**

حَمَلْتُ هَمَّكَ فـي جَنْبَـي أصْـهَرُهُ — فـي لاعِـجٍ بوَقيـدِ الـشوقِ مُنْـصَهِرِ

وكُنْتَ نُـورِيَ فـي لَيْلِـي وغُرْبَتِـهِ — حَتَّـى كَـأنَّ النُّجُـومَ الـزُّرْقَ لَـمْ تُنِـرِ

عَوْدٌ إلَيْكَ عَلَـى بَدء وقَدْ قَرُبَتْ — مَـسافَةُ البَـدْءِ مِـنْ عَـوْدٍ إلَـى الحُفَـرِ

عَـوْدٌ إلَيْـكَ بأقْـدامٍ موَطَّـأةٍ — عَلَـى دُروبِ جِراحِـي فَوْقَهـا أثَـرِي

تَنَبَّتِ الدَّمَ مِنْ رُوحِي ومِنْ بَدَنِي — واسْتَلَّتِ الضَّوْءَ مِنْ لَيْلي ومِنْ قَمَرِي(٣٦)

لقد عبر الجواهري عن حنينه إلى الوطن من خلال النهر بلغة استجابت –على نحو خاص– للعاطفة والمناخ النفسي، فاحتوت الأحاسيس والمشاعر احتواء متموجاً تموج الانفعالات المختلفة. وإن هذا الامتزاج بين الشاعر والنهر، يعكس الانتماء إلى الأرض، كما يوحي بالإشراق والتجدد، فهو يختار من الطبيعة ما يثير عواطفه وهمومه، ويتماهى معها، نفياً للزمن، زمن الظلم، وقطيعة مع المكان، مكان الذل، وبهذا يتخذ الحنين مضمونه، لأن الوطن الذي يحلم به الشاعر، وطن الحرية والغد المشرق.

لذلك لم يكن حنين الشاعر للمكان رومانسياً فحسب، بل كان وطنياً مسكوناً بألم التشرد والضياع والقلق والغيرة على مصير البلاد، كما أنه مسكون بالتمرد والغضب على الحكام الطغاة:

يا دِجْلَـةَ الخَيْرِ أدْري بِالَّـذي طَفَحَتْ — بِـهِ مَجاريـكِ مِـنْ فَـوْقٍ إلـى دُونِ

أدْري بِأنَّـكِ مِـنْ ألـفٍ مَـضَتْ هَـدَراً — لـلآنَ تَهْـزينَ مِـنْ حُكْـمِ الـسَّلاطينِ

تَهْـزينَ مِـنْ خِـصْبِ جَنَّـاتٍ مُنَـشَّرَةٍ — عَلَى الضِّفَافِ ومِنْ بُؤسِ المَلايينِ(٣٧)

أدري علـى أيِّ قيثـارٍ قَـدْ انْفَجَـرَتْ — أنغامُـك الـسُّمْر عـن أنَّـاتِ محـزونِ

وحين خيم السلام على ربوع كردستان، غنى الشاعر وطنه، واستبشر خيراً،

---

* المورد من هذا البيت مناجاة ((الدجلة)) بعد العودة من الغربة واستعادة لمناجاتها ومناغاتها، عندما كان الشاعر في منفاه وغربته، وذلك في معرض الإشارة إلى أبيات عديدة من قصيدته (يا دجلة الخير) النونية.

(٣٦) ديوان الشاعر: ج٢، ص٤١٧.

(٣٧) المصدر نفسه: ج٤، ص٢٠٨.

بعدما نال الشعب الكردي حكمه الذاتي في قصيدة (طيف تحدر)، وقد نظمت بمناسبة صدور بيان عام ١٩٧٠ بإحلال السلام في ربوع كردستان وإقرار الحقوق القومية للشعب الكردي في العراق، وفي المقدمة منها الحكم الذاتي.

طَيْفٌ تَحَدَّرَ مِنْ وراءِ حِجَابِ غَضِرَ التَّرائِبِ مُثقَلَ الأهْدابِ[٣٨]

ومشى السَّلامُ مُرفْرِفَاً بجَناحِهِ بِذُرَى حمامَاتٍ لَهُ أسْرابِ

وسَلِمْتَ يا وَطَناً تَكَفَّلَ جَيئَتي وأَعَدَّ زاكِيَ تُربِهِ لإيابِي

أغْلَى أمانِيَّ التِحَامُ صُفُوفِهِ ونَقَاءُ وَحْدَتِهِ أعَزُّ طِلابِي[٣٩]

ومن ساعة الصفو تأتي ساعة الكدر، فقد كانت تجربة المنفى لدى الشاعر حنيناً منقطعاً إلى الوطن، ولا سيما في السنين الأولى، حيث كان على تماس مع الأحداث التي تجري في العراق والعالم العربي، يرصدها بالحماس نفسه كما كان في الوطن، بل ربما أشدُّ وأعمق، فها هو يشخص حالته وهو في براغ عبر حواره مع "دجلة الخير" ١٩٦٢:

لَوْ تَعْلَمِينَ بِأَطْيافِي وَوَحْشَتِها وَدِدْتِ مِثْلِي لَوَ أنَّ النَّوْمَ يَجْفُونِي

أَجُسُّ يَقْظَانَ أطْرافِي أُعالِجُهَا مِمَّا تَحَرَّقْتُ فِي نَوْمِي بِأُتُّونِ

وأَلْمَسُ الجُدُرَ الدَّكْنَاءَ تُخْبِرُنِي أنْ لَسْتُ فِي مَهْمَهٍ بالغِيلِ مَسْكُونِ

لَمْ أقْوَ صَبْراً عَلَى شَجْوٍ يُرمِّضُنِي حَرَّانَ فِي قَفَصِ الأضْلاعِ مَسْجُونِ[٤٠]

ب-الأصالة والتراث:

انتماء الجواهري إلى الوطن أصيل، تغذيه نزعته القومية وفطرته السليمة، فهو منتسب إلى أمة، فكراً، ولساناً، وحضارة من غير تعصب أو انغلاق.

وإذا كانت الأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث، فإن الجواهري لم يتعامل مع هذا التراث كمادة خام، وإنما تفاعل معه كحركة مستمرة، تساهم في إنارة

---

[٣٨] *المصدر السابق، ج١، ص٣٠٩.*
غضر: خصب. الأرض الغضراء: الطيبة المعطاء.
[٣٩] *ديوان الشاعر: ج١، ص٢٠٩، ٣٠١، ٣١٢.*
[٤٠] *المصدر نفسه، ج٤، ص٢١٣-٢٢٩. الأتون: الفرن والتنور.*

الحاضر وتفعيله، قصد مواجهة الوضع الراهن المتردي وتجاوزه. ومن هنا تكتسب دعوة الشاعر مشروعية المعاصرة. ولهذا قد تطغى في شعره –أحياناً– الذاكرة والذائقة الشعرية القديمة على مخيلته المتشابكة مع الخبرات الجديدة لواقعه وعصره، وقد تتعانق في ثنائية متوترة، كما في قصيدة (المستنصرية) ١٩٦٠، مخاطباً عبد الكريم قاسم بمناسبة افتتاح المعهد الذي أصبح فيما بعد متحفاً:

أعِدْ مَجْدَ بغْدَادَ تُعِدْ مَجْدَ أمَّةٍ — بِهِ الكَوْنُ يُزهَى والحَضَارات تَعْجَبُ

وأَرجِعْ لهَا في شَمْسِ تَمُّوزَ حِقْبَةً — إذا الشمسُ عَنْ أمْصارِها ليسَ تَغْرُبُ [٤١]

وإذا كان التراث –في نظر بعضهم– جزءاً من الأصالة وليس كُلَّها. ولأن المعاصرة والأصالة لا يمكن النظر إليهما إلا في وحدة جدلية[٤٢]، فإن من الضروري تصور التجديد عبر هذه الضوابط.

فالجواهري –من هذا المنظور– استوحى من الموروث الأدبي مواقف مشحونة بعبق الماضي في أسمى تجلياته، ولكن من باب الإعجاب والاختيار.

وفي هذا الصدد يشير أحد الباحثين إلى (أن المساهمة في عملية التأصيل والتغيير يُولِّدُ بالضرورة الانحياز لكلِّ الجوانبِ التي تسهم في تصعيد هذه العملية، لتعميق وعينا بالحاضر والانتماء إليه لأن العمل الإبداعيَّ ليسَ تقنيةً بحتةً، ولا نزعة تراثيةً انتقائيةً)[٤٣].

والجواهري –من هذه الناحية– نظر إلى التراث كوحدات ثقافية متعددة، في حين أن النظرة المركزية للتراث ترفض تجزئة الأعمال الإنسانية، وتمزقها إلى مجموعات، وهذه مسألة ضرورية لتأكيد ملامح جمالية وقيم اجتماعية مشتركة. بوصف العمل الإبداعي إحساساً شاملاً لحضورنا. كما أن الفعل الثقافي الناضج لا يمكن أن يُؤسَّسَ على مضمونٍ تقليديٍّ متخلف، والعكس هو الصحيح أيضاً.

ويعد الجواهري –من هذه الوجهة– نموذج الأديب الثائر على جمود التقاليد الذي يحاول أن يعيش عصره، وأن يخلق رؤيته الخاصة، ومن ثم فلا بد أن يعزز انتماءه بقدر من أصالة تراثه، إثباتاً لذاتيته في مواجهة الواقع المتأزم، وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالمحافظة والتزمت. ولكنه من ناحية أخرى يحاول أن

---

[٤١] *ديوان الشاعر: ج١، ص ٢٩٨.*

[٤٢] *ضياء عزاوي: مقالة (قراءة معاصرة للتراث، المعرفة السورية، العدد ١٦١ تموز (يوليو)– ١٩٧٥، ص ٣٦.*

[٤٣] *المرجع نفسه: ص ٣٦.*

يعيش في عالم أكثر إنسانيةً، ويشعر أنه أكثرُ صدقاً مع نفسه ومجتمعه وأمته التي ينتمي إليها، ومع العالم الكبير الذي يرجع إليه، وهنا تكون أصالته محافظة على تراثه، ويؤكد بعضهم هذه الحقيقة بقوله: (نقيضان يعيش بينهما الأديب المعاصر، فكيف يوفق بينهما لتكون الأصالة طابعاً متسقاً تلتحمُ فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، وخصائص القديم بخصائص الجديد، وهذا هو إشكال الثقافة العربية المعاصرة)[٤٤]. والجواهري من الذين وفقوا في حل هذا الإشكال من أدباء الجيل الماضي.

فهو حين يثور على القديم وينكره، إنَّما ينكر الساقطَ منه، وحين يستعيدُ القديم ويتمثله، إنما يتعهد منه ما يراه جديراً بالبقاء، لأنه يؤمن بالتجديد والتطور. فهو –مثلاً– حين انتقد المعارضين لتعليم المرأة، وقف بجرأة وتحدٍّ تجاههم، وحظي على تأييد الملك والمتنورين في عصره:

حيث قال:

تَحكَّمَ باسْمِ الدِّينِ كُلُّ مُذَمَّمٍ	***ومُرْتَكِبٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّبُهاتُ***
فَهَلْ قَضَتِ الأديانُ أنْ لا تُذيعَها	***عَلَى النَّاسِ إلاَّ هَذِهِ النَّكِراتُ***[٤٥]

ثم عاد إلى حرية المرأة وممارسة حقها في التعليم، انطلاقاً من مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، كما في قصيدة "عَلِّموها" عام ١٩٢٩:

عَلِّمُوهَا وأوْسِعُوها مِنَ التَّهْـ	***ـذيبِ يُوسِعُ النُّفُوسَ اقْتِدارا***
إنَّكُمْ باحتقارِكُم لِنِساءِ الـ	***ـيومِ أوْسَعْتُمُ الرِّجالَ احْتِقَارا***[٤٦]

كما ربط بين الجهل والتخلف والاستعمار، فهاجم قادة التعصب والجمود:

قَادةٌ للجُمُودِ والجَهْلِ في الشَّرْ	***قِ عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمارا***
لَوْ بِكَفِّي أوْسَعْتُ دُورَ المُحامِيـ	***ـنَ عَنِ المَرْأَةِ الجَهُولِ دَمارا***
إنَّ بَيْنَ الضُّلُوعِ مِمَّا اسْتَغَـ	***ـلُّوهُ بِتَضْليلِهِمْ قُلُوباً حِرَارا***
حَاكِمٌ مُطْلَقٌ يَكُونُ بِمَا يَعْـ	***ـرِفُ مِنْ خَيْرِ شَعْبِهِ مُخْتَارا***[٤٧]

---

[٤٤] المرجع نفسه: ص ٣٦.

[٤٥] ديوان الشاعر: ج٢، ص٣٥، ٣٦، النكرات: الأدعياء المغمورون من أعوان النظام الحاكم.

[٤٦] ديوان الشاعر: ج٢، ص٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٣. المرأة الجهول: الجهلاء: الجاهلة الغرَّة.

[٤٧]

والأصالة في شعر الجواهري هي الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث، والواقع هنا، هو الوعي بحاضر الأمة والانتماء إليه، كخلفية فكرية وممارسة يومية للحياة، وبذلك تكون الأصالة مقابلة لرفض الجوانب السلبية في الماضي والتي تشكل موقفاً مضاداً لهذا الواقع. وفي هذا المجال يقول غالي شكري: (إن إدراكَ الواقع من خلال استخدام المنهج العلمي في التفكير هو الذي سيحدد موقفنا –نحنُ المعاصرين– من التراث، تراثِنا وتراثِ غيرنا، وسوف نكشف أن كل تراث في مختلف العصور –حتى ما يسمى بالشعبي منه– كان يجسد أحلاماً متناقضة بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهر بهم، والعزل والتصنيف من المهام الأولية الواجبة على أن تتلوها مباشرة عمليةُ التقييم التحليلي الأمين والبعيد عن الأهواء العارضة، وأخيراً تجيء أقدس الواجبات وهي ترشح أكثر عناصر التراث قدرةً على الإسهام في تغيير واقعنا)[٤٨].

والجواهري –من هذا المنظور– كان في حالة صراع وجدل متواصل، وفي حالة ارتباط مع الماضي، (إذ أن التراث في شعره –امتداد تاريخي وسياسي، فالحضارة التي احتضنتها بغداد هي حضارة "كليب" وتغلب والمثنى وخالد وسيف دولته المأمول "عبد الكريم قاسم" وأن هؤلاء الفرسان تمتد ساحاتهم على أرض واحدة تضم الرافدين والخليج وربى الشام ويثرب، ومن هنا يصبح التراث نقطة انطلاق للتغيير، وليس مصدراً للشعر)[٤٩]. إذ يقول:

أَعِدْ مَجْدَ بَغْدادَ وَمَجْدُكَ أَغْلَبُ — وَجدِّد لَهَا عَهْداً وعَهْدُك أَطْيَبُ

عُمَومتُها فِينا كُلَيْبٌ وَوائِلٌ — وأَخْوالُها مِنَّا إيادٌ وتَغْلِبُ

كَأَنَّكَ أَهْدَاكَ المثنَّى وَخالِدٌ — حُسَامَيْهُما والأصغريِّ المُهَلَّبُ

لَها بالفُراتِ السَّمْحِ حِضْنٌ يَلُفُّها — وعِنْدَ الجبالِ الشُّمِّ خَضْراءُ منكَبُ

يَمُدُّ الخَليجُ الرَّافِدْينِ وَبحْرُهُ — وَبرُّ الشَّآمِ الكُوفتَيْن وَيَثْرِبُ[٥٠]

ثم يعبر عن انتمائه إلى الحضارة العربية، وتأثيرها على الحضارات الأخرى

---

[٤٨] غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، ص ١٩٢ (مرجع سابق).

[٤٩] هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافي، العدد ٧٢، ٣-٨، ١٩٩٧، دمشق، ص٥.

[٥٠] ديوان الشاعر: ج١، ص٢٩٨-٢٩٩، الأصغري المهلب: الملهب بن أبي صفرة.

في مرحلة التصاعد والازدهار كقوله:

هُنَا انْسَابَتِ الدُّنْيَا ورَاحَتْ عُصَارَةٌ مِنَ الفِكْرِ فِي كَأْسٍ مِنَ الضَّادِ تُشْرَبُ

وَأَضْفَى عَلَى شَرْقٍ وَغَرْبٍ صِباغَهُ سنًى شَفَقٍ فِي دِجْلَةٍ يَتَذَوَّبُ (٥١)

كما يشير إلى أفول شمس الحضارة عن الشرق، وبزوغها عند الغرب في دورة التاريخ:

وفِي أمسِ كانَ الشَّرْقُ للنُّورِ مَطْلِعاً فَحَوَّلَهُ عَنْهُ إلى الغَرْبِ مَغْرِبُ

وهَا هِيَ نَحْوَ الشَّرْقِ تَلْوِي رِقَابَها شُمُوسٌ عَنِ الغَرْبِ التَّعِيسِ تَنَكَّبُ (٥٢)

إن العودة إلى التاريخ –ببعديه الحضاري والإنساني– يجسد انتمائية الجواهري للوطن والأمة، ويعمق الوعي الثقافي في أذهان المنتمين إليها، كما يعد وسيلة إعلامية لربط الماضي بالحاضر.

والجواهري شديد الوعي بالتاريخ الحضاري العربي، يرجع إليه في محطات مهمة، يوظفها في مواقف وطنية وقومية، ولا سيما في الصراع المسلح بين العرب وأعدائهم من فرس وروم وتتار وصهاينة. وفي شعره إشارات تاريخية تنبئ عن الاختراق السياسي والعسكري للوطن العربي في العصور المنصرمة، مما جعل بعض الباحثين يقول: (إن الاختراق الإمبريالي يشكل في ذاكرة الجواهري ما يشكله الروم في ذاكرة المتنبي)(٥٣).

فها هو يستحضرُ التاريخ في أبرز لحظاته المتوهجة، زمن التراجع والهزيمة، لشحن الحاضر:

لا بُدَّ أنْ يَسْتَرِدَّ الفَتْحَ "خَالِدُهُ" وأنْ يُطِلَّ عَلَى اليَرْمُوكِ ضَرَّارُ

وَيَوْمُ ذِي قَارٍ مَرْجُوعٌ دَماً سَرِياً مَا ظَلَّ يَنْضَحُ فِي يَحْمُومِهِ القَارُ

عَلَى الخَلِيجينِ سَفَّاحٌ سَنُدْرِكُهُ وفِي "الجزائر" رَهْنَ الكَفِّ جَزَّارُ

وفِي ذُرَى القُدسِ مِسْخٌ شاءَ خَالِقُهُ أنْ تحتمِي بحِمَى الأقْداسِ أوْضَارُ (٥٤)

---

(٥١) المصدر السابق، ج١، ص٣٠٠.

(٥٢) المصدر السابق، ج١، ص ٢٩٦.

(٥٣) هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ص٥ (مرجع سابق).

(٥٤) ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٣٠،٥٢٩. أو ضار: أوساخ الدم، آثار الطعام في القصعة. نحو: كان نقيَّ العرض فو ضرّه بالدناءة.

ولم يتقوقع الجواهري في دائرة الانتماء الحضاري العربي، بل تتسع هذه الدائرة لتشمل بلداناً عديدة من العالم، تناضل في سبيل حريتها وسيادتها على حد تعبيره (إنني فخور بحبي لكل الشعوب) فقد بكيت شهيد العشرين، وحييت قتيل العلمين، وأشدت بمعارك سواستبول وستالينغراد)[٥٥].

ومن هنا، يكون الانتماء إلى الوطن والأمة منطلقاً إلى العالمية والإنسانية. كقوله في قصيدة "إيه شباب الرافدين" عام ١٩٦١.

أعْلَى المَنَاسِبِ والعِرا   قُ أبٌ لَكُمْ زَاكٍ وأمّ؟[٥٦]

حتى في فترة انفصام الشاعر عن العالم، يبقى المواطن قابعاً في وعيه على حد قوله: (وأنا منقطع عن العالم، لا أرى نفسي إلا والوطن أمامي، يدخل في شعري ويلازمه بشكل عفوي، ومن هذه الملازمة تأتي مقارعة الاستعمار والرجعية)[٥٧].

ولم يكن الانتماء الوطني عند الجواهري ارتباطاً بالمكان والزمان وحسب، بل هو ارتباط بالهوية الثقافية، لهذا كانت مواقفه العنيفة من قضايا الاستعمار والديمقراطية دفاعاً عن الأمن السياسي والاجتماعي للأمة، وإثباتاً للوجود القومي العربي، بل كان تعبيره عن الأزمة القائمة تعبيراً وجودياً عن الأصالة والمعاصرة. ومن هنا كان الشاعر شديد الحساسية لاستعادة الروابط الوثيقة بالتقاليد الأصيلة.

إنها معادلة صعبة جداً، كي يكون الأديب أصيلاً، عليه أن يرتبط بالتراث وفي الوقت ذاته أن يحقق رؤيا جديدة، لأنه لا يمكنه أن يكون عبدَ التراث ولا منفصلاً عنه.

ووشائج الصلة هي الانتماء: أن يرتبط بالتراث كمنطلق للإقلاع، ويتشرب روح المجتمع والعصر، وأيديولوجية الأمة، أي يكون حلقة في سلسلة التطور، فالأصالة تعني الممارسة المخلصة، والمعاناة والتجربة الحية المستمدة.

والجواهري من هذا الجانب شديد الوعي بالتراث القديم، قراءة، واستلهاماً

: هو خالد بن الوليد، ضرار: هو ضرار بن الأزور من أبطال العرب المشاهير. جَزَّار الجزائر: الاستعمار الفرنسي. في معركة اليرموك. يوم ذي قار: من أيام العرب المشهورة الذي انتصر فيه العرب على الفرس، سفاح الخليجين: الاستعمار البريطاني والأمريكي، المسخ: اليهود وهنا إشارة إلى محاولة إسرائيل استباحة مياه خليج العقبة وإمرار سفنها منه.

[٥٥] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٦٣.*

[٥٦] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٣٩. المناسب: النسب. أب زاك: أبٌ أصيل.*

[٥٧] *محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، ص٢٤٨.*

وتحديثاً، فهو استمرار حي متطور للجوانب الأصيلة في الجمالية العربية.

على الصعيد الأدبي، فقد استطاع تحوير بعض الصور الفنية القديمة، وإعادة تشكيلها من جديد، وإدخالها في نسيجه الخاص عن طريق الصهر والصياغة اللغوية، بعد أن اتخذ بعداً منها –على حد تعبير أرسطو– لخلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر)[٥٨].

(وليس عيباً أن يضمن شاعر حديث معنى لشاعر قديم، وإنما العيب في طريقة توظيفه)[٥٩].

والجواهري –في مرحلة النضوج– لم يقتبس من الموروث القديم لتوثيق الشعر وتأكيد انتمائه له. بل التحم بهذا القديم من خلال القضايا المطروحة، وذلك بإثارة الأجواء التاريخية وصرف ذهن المتلقي عن القديم إلى عالم جديد فهو –مثلاً– حين وصف الشاعر المعركة الدائرة بين الروس والألمان في قاعدة "سواستبول"، قال:

يا سُوا سْتُبولُ سَقَاكِ الـ ـــدَّمُ يزْكُـو لا الغَمَـــام[٦٠].

هذه الصورة استقاها من المتنبي –بالتداعي– حين وصف معركة (قلعة الحدث) بين العرب والروم، مشيداً ببطولة سيف الدولة:

سَقَتْها الغَمَـائِمُ الغُرُّ قَبْلَ نُزولـهِ فَلمَّا دَنَا مِنْها سَقَتْها الجَمَاجِمُ[٦١]

الصورة واحدة، مع اختلاف في الزمان والمكان، لكن الجواهري أخرجها إخراجاً جديداً، بعد أن أضاف إليها صورة أخرى للدم (يزكو) فمنحها دلالة روحية إنسانية وعقائدية. فهو كالصائغ البارع يصهر ويذيب.

وثمة شواهد كثيرة تدل على قدرة الشاعر على المزج بين القديم والجديد. والجمع بين الأصالة والمعاصرة. كما تبرهن على انتمائيته لتراث أمته، لأن الانتماء الحقيقي للهوية هو المحافظة على اللغة والعمل على تفجيرها وتطويرها من خلال الوجدان والوعي الفني. هنا أود أن أستعير عبارة لأرنست فيشر:

---

[٥٨] *نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨١، ص٢٣.*

[٥٩] *علي عباس علوان: الشعر العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٩، ص ٣١٥.*

[٦٠] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٣/٢٤.*

[٦١] *ديوان المتنبي (أحمد بن الحسين): م٢، ج٤، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ب ط ١٩٨٠، ص١٤٢.*

(المسألة هي ليست تقليد أي أسلوب، بل صهر أشد العناصر تنوعاً في الشكل والتعبير في كيان الفن، كي تصبح كلاً واحداً ذا واقع متمايز بشكل لا متناهي)[٦٢]. وإن التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة آلاف عديدة من سنيّ التطور البشري وتصوير المضمون في أشكال جديدة. وعند تحديد ما يؤخذ من التراث يقول: (إننا سنقف أمام خليط متباين من الأشكال والمضامين والقيم الحسية، وإن المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسألة انتقاء نمط معين منها... إننا ملزمون بالتعلم منها جميعاً..)[٦٣].

ولئن ارتبطت حياة الجواهري بحياة الجماهير منذ نشأته وحتى رحيله، فإن معايشته لهؤلاء المقهورين لدليل على انتمائه الاجتماعي، لأنَّه من صميم هذا المجتمع، وهو فخور بذلك على حد تصريحه.

وإذا عجزت الضرورة التاريخية أن تفرض نفسها على جيل المشاعر، فقد حققت وجودها الكامل فيه، ونزل إلى معترك النضال، مجسداً انتماءه السياسي والاجتماعي للوطن والأمة والعصر، وذلك من موقع الوعي بالضرورة، على شاكلة قوله، في قصيدة "عيد أول آيار" عام ١٩٥٩:

أنَا عَامِلٌ بالفِكْرِ، أُعْمِلُ مِعْوَلِي   فِي صَخْرَةٍ فأُحيلُها لُفَتَاتِ

فِي الكَفِّ مِطْرَقَتِي أفُلُّ بِحَدِّها   أصلابَ أوغادٍ وهَامَ طُغاةِ[٦٤]

-والتراث خبرة إنسانية معرفية، وبالتالي فهو موجود ما دام الإنسان يبحث عن حلول أفضل لوضعه الاجتماعي والثقافي، هذه الخبرة تتناقض مع اللغة القديمة، لغة الاستهلاك والاجترار)[٦٥]. وبهذا المعنى حرص الجواهري على تقدم الأمَّة باستيعاب لغة العصر والحوار مع الأمم والشعوب على وعي الجواهري بالحاضر، وهو التراث المعاصر، لأنه تغيير بمقدار ما يتطابق مع التحولات الاجتماعية التي تكون نتيجة التحولات الاقتصادية، وهو كذلك تغييري بمقدار ما هو متناقض مع الفكر السلفي الذي لا زال يستخدم التاريخ لتكريس تخلفنا:

لَوْ أنَّ مَقَاليدَ الجَماهير في يَدِي   سَلَكْتُ بأوْطَانِي سَبيلَ التمَرُّدِ

---

[٦٢] علي عباس علوان: الشعر العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨٩، ص ٣١٥.

[٦٣] أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ص٢١.

[٦٤] ديوان الجواهري: ج٢، ص١٩/٢٢-٢٣. يهدهدان: يناغيان الصبيَّ لينام.

[٦٥] ضياء العزاوي: مقال (آراء في مفهوم الأصالة والمعاصرة)، المعرفة، دمشق، العدد ١٦١، تموز ١٩٧٥، ص٤٣.

إذنْ علمتُ أنْ لا حياةَ لأُمّةٍ ... تُحاولُ أن تَحْيا بغَيْرِ التَّجدُّدِ

لو الأمْرُ في كفّي لأعْلَنْتُ ثَوْرةً ... على كُلِّ رَجْعِيٍّ بألْفَيْ مُشَرَّدِ[٦٦]

ولذلك يرفض الشاعر الطائفية والعرقية، والعصبية، لأنها تتعارض مع فعل التغيير، كما تكرس التجزئة، وبالتالي تضعف من الانتماء الوطني والقومي، فها هو يؤكد روابط التضامن العربي حيال التحديات، في قصيدة "جبهة المجد" ١٩٧٨؛ التي أنشدها الشاعر في الحفل الضخم الذي أقامته وزارة الثقافة السورية في قاعة "سينما الحمراء" بدمشق، وكان الجواهري قد حلَّ ضيفاً على الوزارة المذكورة بدعوى من الدكتورة"العطار" وزيرة الثقافة:

قالوا "دمشقُ" و "بغدادُ" فقلتُ لهمْ ... فَجْرٌ عَلَى الغَدِ مِنْ أمْسَيْهما انْبَثَقا

يُهدْهِدانِ لِساناً واحداً، ودَماً ... صِنْواً ومعتقداً حُرّاً ومُنْطَلَقا

فلا رَعَى اللهُ يَوْماً دَسَّ بَيْنَهُما ... وَقيعَةً ورَعى يَوْمَيْهُما ووَقى

مِنَ العِراقِ من الأرضِ التي ائتلفت ... "والشامَ" إلفاً فَمَا مَلاَّ ولا افْتَرقا[٦٧]

ويجمع بين روح التراث ومادته وبين العصر الحالي على نحو متوتر. وإن هذا التداخل مع الذات الموضوعية في المؤامة بين الواقع والممكن وبين الحسي والمتخيل، وبين البعيد والقريب، وكذلك بين الإحساس الفردي والحس الجمعي المشترك. هذا التفاعل ينم عن أصالة الشاعر ومعاصرته.

هكذا فالتراث عند الجواهري مصدر حركة بقدر ما هو انتماء ونسب. أليست قرابته مع علقمة الفحل والشنفرى والمتنبي، لأنهم أباؤه الشعراء، بل –أيضاً، لأنهم فرسان حلبات. وقد عاش هذا الشاعر يبحث عن الفرسان، لأنهم وحدهم سيعيدون المجد للعراق والعرب، بل لكل المقهورين في هذا العالم.

وفي هذا السياق يؤكد بعضهم (أن الأصالة لا يمكن أن تكون بدون إبداع حقيقي في إعادة ما أُحْيي من التراث وما نُقلَ وما عبَر عنه من مشاكل آنية)[٦٨]. لهذا يحق لنا أن نقول بأن الأصالة هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز

---

[٦٦] *ديوان الجواهري: ج٢، ص٣٥٧.*

[٦٧] *ديوان الشاعر: ج٣، ص٣٢٢/٣٢٣/٣٢٩.*

[٦٨] *طارق الشريف: مقال (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، العدد ١٦١، تموز ١٩٧٥، ص٤٦.*

فيه الشخصية المبدعةُ، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث، والتي تستطيع أن تتجاوز المحلية إلى العالمية.

هذه هي أبعاد الانتماء: العاطفية، والوطنية، والتراثية، وهي جزء فاعل في أزمة المواطنة في شعر الجواهري، بوصفها عاملاً حيوياً من عوامل تشكيلها وتصعيدها.

جـ-مفهوم الاغتراب والغربة:

ظاهرة إنسانية توجد في كل المجتمعات والثقافات، ظهرت في كتابات أفلاطون واللاهوت المسيحي، وعند فلاسفة الغرب بشكل حاد نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي رافقت التحول الصناعي في القرن التاسع عشر، كما ظهرت لها إشارات مستفيضة في المجتمعات المتخلفة.

وهي ظاهرة بارزة في مسيرة التطور التاريخي، من حيث كونها حافزاً لإعادة صياغة الواقع وفقاً لحاجاته وتطوراته، وتتجلى هذه الظاهرة بالتأمل وتفسير الواقع من أجل تغييره، وقد عبر النزوع الرومانسي والواقعي عن هذا النزوع التجديدي.

ويعتبر الاغتراب -في نظر الكثير من المفكرين والكتاب- من أهم السمات المميزة للعصر، وإحدى النقاط الجوهرية التي يدور حولها الصراع بين الاتجاهين: الماركسي، والرأسمالي. (بوصف الاشتراكية تمجد اليوتوبيا والرأسمالية تقوضها).

ومنابع الاغتراب عدم التكيف مع الواقع، وتصبح المسافة بين الواقع وحاجات الإنسان بعيدة، ولهذا تدعو الضرورة لتقريب هذه المسافة عن طريق التجاوز، وبهذا يكون الاغتراب إيجابياً يدخل في التطور الحضاري، وهو يشمل جميع نواحي الحياة وتفاصيلها، كما يتجلى بالضعف، والضياع، والاستلاب، والقهر والإذلال، والإفقار ومن دلالاته -أيضاً- الذهول والانطواء والانفصال حسب مفهوم هيجل.

وثمة نوع من الاغتراب المدمر يتمثل في الاستسلام للقوى المستلبة والتخلي عن أصالة الإنسان، وفق تعبير شاخت: (إن عوامل تشكيل الاغتراب تكمن في قوى غريبة تتحكم بمصير المرء، وتزيف تطلعاته الأصيلة، إذ تسلب إنسانيته، وتنتزع منه مقومات وجوده، ليكون إنساناً اعتباطياً، يكتنفه الاغتراب وفقدان

التوازن)[٦٩]..

بينما ذهب آخرون إلى (أن شعور الفرد بأن المجتمع والسلطة لا يحسان به، ولا قيمة له في ذلك المجتمع. مما يؤدي إلى فقدان الحماس الباعث على المشاركة الفعالة. ومن مظاهر الاغتراب: الشك السياسي، والانصياع الكامل، والطاعة العمياء لكل ما تأتي به السلطة)[٧٠]. في حين أكد شاخت (أن الاغتراب الراهن سبيل إلى التخلف يشمل كل مفاصل الحياة، حيث فرض عليه العصر قيماً جديدة ومتغيرات مذهلة كالقلق والانفصام)[٧١].

كما رأى آخرون: (أن الاغتراب يعني أن يُستلبَ شيءٌ ويُحوَّلَ إلى شخصٍ آخرَ، وإن أصل الاغتراب ديني يتمثل بالغربة والانفصال بين الإنسان والخالق، لكن هذا المفهوم تطور –مع الزمن- من الأسس الغيبية والروحية إلى الجذور الواقعية الاجتماعية، ولا سيما بعد ازدياد حركة التصنيع)[٧٢].

وإن للاغتراب مستويات: اجتماعية، ونفسية، ودينية، وفلسفية، تدخل في نسيج الحياة الثقافية. فالاغتراب النفسي، يكمن في فقدان الإنسان لذاته وتحوله إلى شيء. أما الاغتراب الاجتماعي فهو عدم التوافق مع النظام القائم في شكله الراهن، كما يتمثل بالعجز عن الاندماج بالبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد. وقد شجب ماركس الاغتراب بوصفه هراء فلسفياً، بينما عمد بريخت إلى تغريب الجمهور أو إبقائه منفصلاً، لكي لا يحدث الاندماج الانفعالي. بغية التأمل الفكري بالعمل الفني.

أما الاغتراب الفلسفي فهو وجود الوعي المنفصل عن العالم. وقد يعجز المرء عن قهر الواقع، وحتى مواجهة الشعور بالغربة، فيصبح مغيَّباً فعلياً[٧٣].

ومن أبرز أشكال الاغتراب هو اغتراب الفرد عن المجتمع وعن العمل، إذ يُهدد بقوة المجتمعات المتخلفة، ويليها الاغتراب الفني، حيث الحركة الفنية –

---

[٦٩] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ١٩٨٠، ص ٩٢. (Utopia) اليوتوبيا: هي حلم- سمته الاشتراكية، يتمثل بوجود مستقبل يخلو من الاستغلال.*

[٧٠] *عبد الهادي جوهري: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥، ص٢٣.*

[٧١] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص ١٠٥.*

[٧٢] *EDWARD- Paul: The Encyclopedia of philosophy-Alienation. Press-New York. P. 76.*

[٧٣] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص٩١.*

اليوم– محاصرة بالقيم الاستهلاكية القمعية.

وإن أزمة الإبداع هي أزمة حرية ذات أبعاد مادية، وسياسية، واجتماعية. ونحن نعيش في عالم لا شعر فيه على حد تعبير السياب. لأن الكلمة العليا للمادة[٧٤]، وإن أي تغييب لأحد أطراف العملية الإبداعية (المرسل–المتلقي، يعتبر اغتراباً، وبالتالي يكون المنتج والمستهلك رافضين، ونتيجة لذلك يكون التأثير مفقوداً، بوصف الفن شكلاً من أشكال الإنتاج ضمن حقله الفني)[٧٥].

وينابيع الاغتراب عند هيجل وماركس وفروم تنحصر في اغتراب العمل، مهما تعددت أشكال الاغتراب، بوصفه سبباً ونتيجة للملكية الخاصة، مجتمع الاستهلاك المحكوم بعلاقات المخادعة وسيطرة ثقافة الاستهلاك[٧٦].

لقد تعرض الإنسان –تاريخياً– لحالات اغتصاب، وقهر، واعتداء، وتشويه، ومسَّت شخصيته الإنسانية، فبدت عليه مشاعر البؤس والشقاء، فضلاً عن العقد النفسية (وهذا يعني أن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للإنسان، حيث يفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والاستمرارية)[٧٧].

ومن مؤشرات الاغتراب التمرد على الوضع القائم، والانشطار في الذات (عدم التوافق مع النفس)، وكذلك التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية، يؤدي إلى تغييرات جذرية في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فضلاً عن الانتقال من الريف إلى المدينة. كما أن الاغتراب ليس بالضرورة أن يكون عن البشر، أو عن الذات، أو عن الكون، بل يكون أيضاً –عن معتقدات وأفكار وأخلاق المجتمع الذي ننتمي إليه، والفلسفة وليدة الغربة، لأنها تبدأ بالتساؤل أو الشك)[٧٨].

وهناك الكثيرون ممن يعانون الاغتراب، ولكنهم عاجزون عن التعبير عن ذلك. حتى أن مشاهدة التلفزيون اغتراب، لأنها تغيب المشاهد عن الواقع والمجتمع، وكذلك الخضوع للاستعمار من أسباب الاغتراب، وتغيير الأنساق

---

[٧٤] *بدر شاكر السياب: مقال (أزمة الإبداع، مجلة شعر، العدد ٣ تموز ١٩٥٧، بيروت، ص ١٢٢.*

[٧٥] *هـ–ريديكر: الانعكاس والعقل، ترجمة فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق، ١٩٧٧، ص ١٢٧.*

[٧٦] *بشير ناصر: الواقعية والاغتراب، رسالة دكتوراه، إشراف: تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، ١٩٩٣–١٩٩٤، ص٢.*

[٧٧] *علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، العدد الثاني، أكتوبر، ديسمبر) ١٩٩٨، ص ٤٧.*

[٧٨] *نجلاء حمادة: القيم والانتماء النفسي عند البدوية وابنة المدينة، الأمم المتحدة، نيويورك ١٩٩٧، ص٢٤، ٢٥.*

القانونية التقليدية (القانون المعرفي) واستبدالها بقوانين أوربية لدى الدول المتخلفة أدت إلى نوع من الاغتراب. (ويعد الاغتراب النفسي من أخطر أشكال الاغتراب، لأن كافة الشرور تتبع من ذلك)[٧٩].

٢-العلاقة بين الثقافة والاغتراب:

الشخصية الفردية لا تحقق ذاتها إلا إذا خرجت عن ذاتها، وأصبحت ذاتاً غريبة، ولا يمكن للذات الفردية أن تحقق التطابق بينها وبين نفسها إلا بالعودة إلى الطبيعة (أي إزالة مظاهر الاغتراب).

ومن شأن الاغتراب أن يفضي إلى نقيضه، ألا وهو التحرر، إذ لا بد للروح من التعرف- في هذا الوجود الثقافي الغريب عنها- على صميم فعلها الخاص، فلا تلبث أن تنتقل من مرحلة الغربة إلى مرحلة الألفة في هذا العالم الروحي، وبذلك فإن القاعدة العامة، هي ضرورة اجتياز هذا العالم لمرحلة التمزق والاغتراب من أجل بلوغ وعي الذات، في إطار الدولة والمجتمع.

(فالوعي الذاتي ينظر إلى الدولة على أنها تمثل الوحدة المشتركة التي تنظم حياة الشعب بأسره، وتكفل له التآزر وفقاً لقانون الكل الشامل، وبمقتضى نظام الحكم الجماعي الذي يسمح للفرد أن يحقق ذاته)[٨٠].

-ويرى بعضهم: (أن المشاركة السياسية في إطار النظام يقضي على الاغتراب الاجتماعي، في حين أن الثروة لا تمثل ذلك العامل الذي يفصل الأفراد بعضهم عن بعض، ويولد فيهم التعارض)[٨١].

وإذا كان من الضروري أن يراعي النظم الاجتماعية، وأن يتطابق معها، فإنه من الضروري أيضاً لهذه النظم نفسها أن ترقى بنفسها إلى مستوى الشخصية ومستوى الوعي الثقافي، حتى يزول الاغتراب.

(أما الاغتراب الكوني، لا يتم التغلب عليه إلا بمعرفة قوانين الطبيعة (أي بالفعل الثقافي). لأن الطبيعة سلطة، وهي تفصلنا عنها. وتأنيس الطبيعة (أي تحويلها وإخضاعها لصالح الإنسان ليس تاماً، لأن الوعي ليس تاماً، وتمام الوعي بتمام وحدة الإنسان مع الطبيعة، وتمام هذه الوحدة يعني إزالة الاغتراب ويمكن إزالة سلطة الأسطورة والخرافة بالثورة العلمية والتقانية، والسلطة الطبقية بالثورة

---

[٧٩] *المرجع نفسه، ص٣٣.*

[٨٠] *السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م، ص ٤٦، ٤٩.*

[٨١] *السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، ص٤٨.*

الاجتماعية)[٨٢].

ولا يمكن تكوين الوعي الكوني إلا ببزوغ الكوني، وإلا تبقى إمكانية الفعل تصوراً على سلامتها. (أي الانتقال من الكم إلى النوع).

وإن إدراك الواقع ليس سبباً في الاغتراب الحاد، وإنما الاعتقاد بعدم تغييره، ولا تزول المعاناة إلا بزوال الاعتقاد، ومن هنا يبرز دور الوعي الثقافي –السياسي في مواجهة الاغتراب. (لأن البيئة الاجتماعية لشعب بعينه ليست كلية، لا تمتد إلى كل البشر في كل مكان، فهي محدودة تجسد الشعب الذي ينتمي إليه، تتجاوز خصوصية الأفراد)[٨٣].

في ضوء ما تقدم يتبين أن الإنسان حين يتنازل عن حريته للكل في إطار الدولة، قد يتناقض وعيه مع فلسفة السلطة، فينشأ نوع من الاغتراب أو (التغريب)، حيث تنتقل السلطة السياسية من أشخاص إلى رجل بينهم حسب (نظرية العقد الاجتماعي)، وهنا اقتراب من مشكلة السلطة السياسية، إذ يختل التوازن بين الحقوق والواجبات، ويصبح التكيف مع الواقع أمراً عسيراً، ولا سيما عند المثقف الواعي، بوصفه عضواً مشاركاً، وفي هذا الاتجاه يرى شاخت: (أن الإنسان –أساساً– هو عقل، وأن المجتمع هو الكلية، فإن افتقاد الكلية تفسر عن تغريب الفرد نفسه عن طبيعة الجوهر، ويصل إلى قمة التطرف في التنافر مع ذاته)[٨٤].

والكلية يمكن الوصول إليها من خلال الوحدة مع البيئة الاجتماعية، وحين يفقد صلته بالبيئة، يصبح مغترباً عنها.

وثمة اغتراب ديني، عند من يتبنى اتجاهاً دينياً أخروياً. من خلال خصوصيته واعتقاده، فهو يعد مغترباً عن الوحدة التي ينتمي إليها. كما يعد هروباً من الوعي بالواقع إلى الوعي الأخروي، وهذا ما نجده عند المتصوفة وأصحاب المعتقدات المتطرفة كالبوهيمية، والبوذية وسواها. ومن هنا يظهر دور الوعي الديني الذي يؤكد على الفرد الإيجابي، ويركز على الشخصانية، (بوصفها اتجاهاً معادياً لمذهب تجريد الإنسان من روابطه الاجتماعية، لأن ليس ثمة من يستطيع أن يحرر الآخرين أو العالم إلا ذلك الذي يستطيع أن يحرر نفسه قبل كل

---

[٨٢] *حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، عالم الفكر، العدد الأول، إبريل–يوليو ١٩٧٩–الكويت، ص٦٩.*

[٨٣] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص٩٥، ٩٦.*

[٨٤] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص٩٩. مرجع سابق.*

شيء)[٨٥].

ويلعب الدين دوراً في عملية التناسق بين الفكر والوعي، إذ يرى بعضهم: (أن علاقة الشخص بجماعته هي علاقة وجودية عميقة ومبدعة، فالشخص لا يستطيع أن يحقق ذاته إلا من خلال جماعته، أو من خلال انفتاحه على الآخرين. لأن له بعدين: روحي، وإنساني، والأهم البعد الداخلي (الروحاني)، فهو مدعو لبناء وحدته الشخصية باستمرار، لكي يكتشف هويته الروحية)[٨٦].

وبعضهم من يعزو الاغتراب إلى العامل السياسي، ولا يمكن قهره إلا بالوعي الثقافي: والرجوع إلى العمق الروحي والشهادة: (العامل السياسي وسَّعَ رقعة الشقاق في الحياة العامة القائمة على القطب الأفقي والقطب العمودي: مجموعة الشعب من جهة، ومجموعة الحكام من جهة أخرى، ولا بد للعودة إلى وحدة الأمة، من الإصلاح السياسي،.. ومأساة الوعي الشرقي تكمن في توظيف الدين كأداة تفرقة بدل أن يكون وسيلة ونمط حياة، يوصلنا إلى الوحدة الاجتماعية، إذ أن التعصب الطائفي أفقد التوازن الفكري والاجتماعي، مما سبب تفكك الذاتية ووحدة الجماعة، وساعد على ظهور حالات من الغربة والوجودية)[٨٧]. بينما يرى: آخرون (أن وظيفة الاغتراب هي استعادة الوحدة، وهي الكفيلة بقهر الانفصال، وذلك عن طريق ممارسة الحب والقوة والعدالة)[٨٨].

ولعل أفضل من تصدى للتطرف الديني هو "فيورباخ"، إذ عقلن الفكر الإنساني الذي اشتط بعيداً عن الواقع، فحول اللاهوت إلى "الأنتربولوجيا"، وركز على دراسة الإنسان من المستويات اللغوية والدينية والاقتصادية والثقافية، وبذلك انتقل من الميتافيزيقيا إلى التاريخ، منطلقاً من أن اللاهوت المسيحي قد كرس عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع، وإن جهل الإنسان بهذه القوانين شكل من أشكال الاغتراب، وحين يعرف الأساليب والوسائل التي يمكن بها التحكم في الطبيعة والمجتمع، يمكن تقليص هذا الاغتراب، وهي:

أساليب تعتمد على منجزات العلم والتقانية واستخدامها في الإنتاج الجماعي.

---

[٨٥] عمانوئيل مونييه: *الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦، ص٥٩.*

[٨٦] منير سبغيني: *الشخصانية الشرق أوسطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م ص ١١٤.*

[٨٧] رينيه حبشي: *نحو تفكير متوسطي، دفتر رقم ١، دار العلم-بيروت ١٩٥٤، ص٢٢.*

[٨٨] مجاهد عبد المنعم مجاهد: *الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٠٥، ١٩٨٥م، ص ٧٨.*

(وفكرة اغتراب الإنسان كمواطن في علاقته بالدولة تنازل المواطنين عن حقوقهم لصالح الدولة نوع من الاغتراب، نتيجة لاغتراب العمل الإنساني)[٨٩].

رأى "فيورباخ" (أن الاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب، فقد هاجم الفلسفة التأملية والوضعية، ووجه ضربة موجعة إلى نفاق العصر وتداعياته، كما أرجع الحقيقة إلى التاريخ، وليس العقل المجرد)[٩٠]. كما ذهب إلى أن التدين والوعي اللانهائي هو الذي يميز الحيوان عن الإنسان، بوصفه شعوراً واعياً، ولا يتأتى الوعي إلا بوجود الذات والموضوع (وعي الإنسان لذاته وحالته)[٩١].

هيجل أثار قضية جوهرية ما زالت تمارس تأثيرها على الفكر الحديث والمعاصر للاغتراب، ألا وهي اغتراب الشخصية يكمن في الصدام القائم بين ما هو ذاتي، وما هو واقعي، إذ أن الوجود الإنساني الصحيح وجود اجتماعي، والتاريخ البشري تاريخ صراع من أجل إثبات الذات والحصول على اعتراف الآخر بالأنا، دون أن يكون في وسع الأنا إنكار حق الآخر في الوجود والبقاء (تبادل الاعتراف)[٩٢].

ولا يمكن تجاوز الاغتراب، دون تبيان بواعثه والكشف عن آفاته، وغير ذلك سبيل إلى ترسيخه، كما هو معروف في التيارات المثالية المجتزأة كالدادائية (العودة إلى الخليقة) والوجودية، وما تلتها من التشتت والاغتراب.

وتشكل قضية (الاغتراب) أحد الروافد الهامة للفكر الإنساني، ومن مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء.

(وهي قضية وإشكالية لا يخلو منها أي عمل فني أو أدبي، يعبر عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزق والضياع، وخاصة إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي، أو كان هارباً من واقعه، زاهداً فيه)[٩٣].

وإذا كانت الهجرة عن الوطن اغتراباً، فإن حضور الاغتراب هو معاناة الفصم واللا انتماء زماناً ومكاناً، شعوراً ووعياً، ويفترض الفصم، من حيث هو

---

[٨٩] *قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً ودافعاً)، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد ١، (أبريل يونيو) ١٩٧٩، الكويت، ص ١٣.*

[٩٠] *فيورباخ: جوهر المسيحية. ترجمة السيد علي شيا، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢ ١٩٧١، ص٤٥.*

[٩١] *المرجع نفسه. ص ٤٧-٤٨.*

[٩٢] *السيد علي شيا، هيجل ومشكلة الاغتراب، مجلة الهلال، العدد ١٠، ١٩٦٨، القاهرة، ص ٤٣.*

[٩٣] *شوقي بدر يوسف: إشكالية الاغتراب في الرواية العربية، مجلة الطريق، العدد الثاني، السنة الثامنة والخمسون ١٩٩٩، ص ١٣٣.*

قطيعة عن التواصل السابق، أو بوصفه ضياعاً، بحثاً عن الوجود.

لأن القطيعة والضياع لا يحدثان في فراغ. ومن هنا يؤكد الشعور والوعي حضوره في الانتماء إلى الأرض والتاريخ لمواجهة القطيعة المزدوجة. (حيث استلاب الوعي والهوية ضياع، وتحويل الانتماء إلى اغتراب، يكشف عن الصراع بين الكيان والوعي، ويمتد من اللغة إلى الاجتماع والتاريخ)[٩٤]. وهذه الحالة يعانيها الإنسان الذي اقتلع من أرضه قسراً. وهنا ينهض فعل التمرد ضد الرضوخ، والمواطنة ضد اللجوء، والحرية ضد القيد، والتمثل ضد التطبع، والواقع الإنساني ضد الواقع المشوّه. وفي هذا السياق يرى بعضهم: (إن اغتراب الشاعر جدلي يجمع بين المتناقضات، ولا يجد في هذه التناقضات شراً خالصاً فإما أن يصبر عليه أو يهرب منه...).

ج-جدلية الانتماء والغربة:

لئن كان الانتماء -في طبيعته- سلوكاً اجتماعياً، فإن الغربة تعني الانسلاخ أو التمرد على هذا الانتماء ويصبح المرء في هذه الحالة غريباً عن أرضه ومجتمعه، فالفرد لا يحقق وجوده إلا بوجود الجماعة.

والمشكلة ليست في الانتماء الوطني كظاهرة إنسانية، بل في التشكيلة الاجتماعية وصياغتها على أسس متينة ومعايير واضحة، تكفل حاجات المنتمين، وتحقق التماسك والاستمرارية. وإذا لم يتكيف الفرد مع المجتمع يشعر بالعزلة والقلق والإحباط، وهي من دلائل الاغتراب، وبالتالي يضعف ارتباط الإنسان بوطنه ويحس بالغربة داخل مجتمعه، أو ينزح عنه، لأن النفي والغربة والضياع وليدة ظروف سياسية واجتماعية والإنسان الغريب إما أن يحاول إعادة إنتاج عيشه من جديد، وبهذا يقهر الغربة، وإما أن يظل مسلوب الإرادة ضائعاً. ومن هنا تكون الغربة سبباً ونتيجة في آن واحد، لأن القمع يؤدي غالباً -إلى الغربة، وهي بحد ذاتها حصيلة ذلك القمع، ولهذا فالعلاقة بينهما جدلية.

كما يفسر بعضهم فكرة الاغتراب بقوله: (الاغتراب يكون إيجابياً، حين يرفض التكيف مع الطبيعة والواقع في محاولة تفسيرهما وتطويرهما، ويكون مدمراً للذات، عندما يستسلم للقوى المستلبة)[٩٥]. في حين يشير آخرون إلى الفن في

---

[٩٤] *محمد الزايد: مقال (الاغتراب الفلسطيني)، المعرفة، العدد ١٦٤، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٥، ص١١٠.*

[٩٥] *ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص١٠٥ (مرجع سابق).*

علاج الاغتراب: (الجمال والفن يهدئان من حزن حالتنا وقلق الحياة، وهو أحد أشكال القضاء على اغتراب الإنسان، لأن الشخصانية تبدأ من وعي الفرد وتنتهي بوعي المجتمع والعالم، وفي هذا الوعي جمال، لأنه يرفض الانفصال والتشيؤ. وهو وليد الحرية)[٩٦].

في ضوء ما تقدم يمكن الدخول إلى شعر الجواهري لمعاينة أزمة الانتماء والغربة. فقد نشأ غريباً في وسط قامع، وعاش مُغرَّباً، منذ ميلاده الشعري، حين كان وحيداً يدافع عن مبادئ جمة في مجتمع لا يعترف به، فما نستشعره من سأم وفجيعة وضياع ما هو إلا من مؤشرات الغربة، وإذا قال في قصيدة (أيها المتمردون) ١٩٢٨.

خُذُوا بيدَيْ هَذا "الغريبِ" فإنَّهُ — لِكُلِّ يَدٍ مُدَّتْ إليهِ مُعَادِي

لَئِنْ جِئْتُكُم عَنْ أَزَمَانِكُم مُتَأَخِّراً — فَإِنِّي قَرِيبٌ مِنْكُم بِفُؤَادِي[٩٧]

ناجى الديار وهو في (براغ) خريف ١٩٦٢:

يا غَريبَ الدَّارِ لَمْ تَكُـ — ـفَلْ لَهُ الأَوطَانُ دَارا

يا غريبَ الدارِ وَجْهاً — ولِسَاناً واقْتِدارا[٩٨]

مأساة الجواهري أنه غريب داخل الوطن، ولكن ليس لهذه الغربة جذور فلسفية عميقة، فهي إحساس بالمعاناة داخل الزمان والمكان، وليست شعوراً أبدياً خارج البيئة والعالم، فهي بالتالي قريبة الغايات، لا تتعدى حدود المشاعر العاطفية، على حد قوله في قصيدة "جبهة المجد" صيف ١٩٧٨:

إنَّا لَنَخْنُقُ في الأَضْلاعِ غُرْبَتَنا — وإنْ تَنَزَّتْ عَلَى أَحْداقِنَا حُرَقا

مُعَذَّبونَ وجَنَّاتُ النَّعيمِ بِنَا — وعَاطِشُونَ ونَمْرِي الجَوْنَةَ الغَدَقَا

حَرَّانَ حَيْرانَ أَقْوَى في مُصَادمةٍ — عَلَى السُّكوتِ وَخَيْرٌ مِنْهُ إنْ نَطَقَا[٩٩]

---

(٩٦) محمد عزيز الحبابي: الشخصانية الإسلامية، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ ص١٠.

(٩٧) ديوان الشاعر: ج٢، ص٣٨٧.

(٩٨) المصدر نفسه: ج٢، ص٤٣٦، ٤٤٠.

(٩٩) ديوان الشاعر، ج٣، ص ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧. المصادمة: المواجهة، والعراك.

تنزت: غلت من شدة حرارتها، نمري: نمسح ضرع الناقة ليدر اللبن، الجونة: الخابية أو الدلو الكبير، الغدق: الماء الكثير الوافر.

كما أنها مرتبطة بأسباب عيشه، فهي:

أَمَرُّ مِنَ المِلْحِ الأُجَاجِ مَوارِدِي وأَوْجَعُ مِنْ شَوْكِ القَتَادةِ زَادِي(١٠٠)

وكيف يعيد الشاعر إنتاج عيشه، ويخلق توازنه في غربة مقيدة؟:

ولَيسَ بِحُرٍّ مَنْ إذا رَامَ مَسْلَكاً تَخَوَّفَ أنْ تَرمِي بِهِ مَسْلَكاً وَعْرا

ومَا أنْتَ بِالمُعْطِي التمرُّدَ حَقَّهُ إذا كُنْتَ تَخْشَى أَنْ تَمُوتَ وأَنْ تَعْرى(١٠١)

الغربة -هنا- ذات بعدين: نفسي، واجتماعي، فالجواهري يعاني اضطراباً حاداً في عالمه الداخلي، وذلك بسبب عدم التفاعل مع الواقع، (وبهذا يكون اغترابه عن قيم المجتمع عاطفياً وفكرياً، ويتولد لديه الشعور بالرفض للمبادئ والأفكار السائدة، فيحل محل تلك العلاقة الضائعة القلق والتمرد والانفصال على حد تعبير بعضهم)(١٠٢).

ويظل التناقض بين الكائن والممكن جوهرَ الغربة عند الشاعر، بوصفه محرك الصراع والتطور. هذه الإشكالية ترتبط ارتباطاً قوياً مع أزمة الجواهري، وهي -في صلبها- أكبر من شعره، لأنها تمتد إلى جذور، بعيدة الغور، لم تتبلور في رؤية شاملة، لذلك تبقى الغربة معاناة خارج الرؤية، وتصبح المعادلة بين الحلم والواقع -على صحتها- تشكل محوراً ثانوياً، أليس هو القائل في حفل تكريم الشاعر اللبناني "بشارة الخوري" وهو في طريقه إلى "براغ" عام ١٩٦١، هرباً من سجون بغداد ومقاصلها، حيث كان الجواهري في هذه الأثناء محاصراً من السلطات العراقية، وقد كاشفته ممثلية ألمانيا الديمقراطية، وصرحت له بخطورة الموقف، ووجوب مغادرته العراق، فوافق بعد تردد:

وأَتَيْتُ لُبْنَانَا بِجَا.. نحتَيْنِ مِنْ رِيحٍ غَضُوبِ

مِثْلَ المَسيحِ إلى السَّما ءِ وقَدْ حُمِلْتُ عَلَى صَلِيبِ

لبنانُ يا وَطَنِي إذا أُبْعِدْتُ عَنْ وَطنِي الحَبيبِ

أبِشَارةٌ وَبِأيِّما شَكْوَى أهُزُّكَ يَا حبيبِي

---

(١٠٠) ديوان الشاعر، ج٢، ص٢٨٩. شوك القتادة: إبر الشوك. الأجاج: الشديد الملوحة.

(١٠١) ديوان الشاعر، ج٢، ص٤٧٥/٤٧٧.

(١٠٢) قيس النوري: (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، مقال، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل، يونيو) ١٩٧٩، ص١٣.

شَــكْوَى القَرِيــبِ إلـــى القريـــ ـــبِ أم الغَرِيـــبِ إلـــى الغَرِيـــبِ
هَـــلْ ضَـــلَّ سَـــمْعَكَ أنَّنِـــي مِـــنْ رافِـــديَّ بِـــلا نَـــصيبِ[١٠٣]

والملاحظ أن الجواهري جَوَّاب الآفاق، يعانق الحرية في عشاق الحرية وبلاد الحرية من وجهة نظره الأيديولوجية، ولذلك فإن المدينة الأوروبية الشرقية تمثل لديه مناخاً وبيئة تحتذى للخلاص من ظلمات وطنه، هو محمول على صليبه الأبدي.

المنفى في شعر الجواهري امتداد للغربة في الوطن، يجسد الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، ولهذا تتحول المسافة بين الوطن والمنفى إلى ساحة من الصراعات عبر الذاكرة والمعايشة الحارة لوطنه في أبعاده التي يتمثلها الغرباء عادة عن أوطانهم، فهو يحلم بالثورة على الطغيان السياسي في العراق، ويتكرر معه سؤال (لمن؟ وفيم؟ وعمن؟) في قصيدة "دجلة الخير"، التي نظمها الشاعر، حين كان يَمرُّ بأزمة نفسيَّة حادة، إثر اضطراره إلى مغادرة العراق وهو وعائلته، والإقامة في مغتربه بـ "جيكوسلوفاكيا"، و كان ذلك في صيف عام ١٩٦١:

يَـا دِجْلَـةَ الخَيْـرِ: يـا نبعـاً أُفَارِقُـهُ عَلَـى الكَرَاهَـةِ بَـيْنَ الحِـينِ والحِـينِ
يـا دِجْلَـةَ الخَيرِ: لَـمْ نُـصْحِبْ لمَـسْكَنَةٍ لَكِـن لِـنَلْمَسَ أوْجَـاعَ المَـسَاكينِ
-يا دِجْلَـةَ الخَيْرِ: شَكْوَى أمْرُها عَجَبٌ إنَّ الَّذي جِئْتُ أَشْكُو مِنْـهُ يَشْكُونـي
-لَهْفِـيَ علـى أمَّـةٍ غـاضَ الـضميرُ بهـا مِـنْ مُـدَّعِي العلـمِ، والآدابَ والـدِّينِ
يـا دجلـةَ الخَيْـرِ: خلِّـي المَـوْجَ مُرْتفعـاً طَيْفَـاً يَمُـرُّ وإنْ بَعْـضَ الأحَـايينِ
لَعـلَّ يَوْمَـاً عَـصُوفَاً جارِفـاً عَرِمَـاً آتٍ فَتُرضِـيكِ عُقْبَـاهُ وَتُرضِـينِي
لِمَـنْ؟ وَفِـيمَ؟ وَعَمَّـنْ أَنْـتَ مُحْتَمِـلٌ؟ ثُقْلَ الدِّيَاتِ مِنْ الأبْكَارِ والعُونِ[١٠٤]

في هذه الأبيات نرى جواب الجواهري رافعاً راية النضال ضد أعداء الوطن

---

[١٠٣] ديوان الجواهري ج١، ص٣٣٠/٣٣٦.
الجانحتان: المقصود بهما: الطائرة التي أقلت الجواهري إلى بيروت.
[١٠٤] ديوان الجواهري، ج٤، ص ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٣.
النواويس: التوابيت، الأبكار: النوق الصغار، العون: النوق الكبار، الديَّات: جمع مفردها دية وهي قصاص القتل.

والإنسان، وذلك من خلال رؤيته للنهر، وهو الشاهد الحاضر لما يجري لحِياة العراق من مآسي وأحداث دامية، وتكثر كلمات مثل (طفحت، تهزين، الفراعين، عاصف، جارف، عارم)، وهي مشحونة بالتوتر والرفض، والثورة، وإن تكرار كلمة "تهزين" تعبير عما يجيش بداخل الشاعر من غضب ونقمة واحتقار. للحكام المتسلطين على الشعب العراقي، كما تعكس رغبة الجواهري الملحاح في التعجيل بسقوط النظام من خلال التناقض الحاد بين دجلة الخير والخصب وحواليه البؤس والفقر والجوع.

ومن خلال الديوان نحسُّ أن الجَوَّاب قد عشق براغ، وأحب شخوصها وطبيعتها، كما ألف مغانيها وحاناتها، ثم أعجب بتاريخها النضالي، ومن هنا نعرف أن الشاعر عنى نفسه وقارئه بنموذج ذي منحى اشتراكي، ليعرب عن أيديولوجيته التي تلون عاطفته تجاه بغداد وحاكمها في أيامها العصيبة التي كان الجواهري أحد شهودها، ومن ضحاياها النواشز، فالمدن الاشتراكية أصبحت من منظوره مدناً فاضلة، والدعوة إلى الثورة الاجتماعية في ذاتها وجه حضاري إذا وضعت في مقابل المجتمع المتخلف، إذ لم تكن مجرد شعار ودعاية، وهي عند الشاعر تجسد موقفه من الحياة.

فها هو قبيل عودته من مغتربه، يحيّ بقصيدته "براغ" ويشيد بجمالها وسمو مجتمعاتها وبما تركته في نفسه من انطباعات حلوة.. وذكريات جميلة: في صيف عام ١٩٦٨، وقد نظم هذه القصيدة قبيل عودته من مغتربه:

تُغَنِّـــــي الخُلْـــــدَ مُرتفِعَـــــاً	***وأنْـــــتَ تُخَـــــالُ فـــــي سَـــــقَرِكْ***
مـــشَيْتُ عَلَـــى خُطـــى عِبَـــرِي	***فَظَلِّـــي أنـــتِ فـــي عِبَـــرِكْ***
وأَنِّـــي عِـــشْتُ مُجْتَمِعـــاً	***أمِنْـــتُ بِـــهِ عَلَـــى حَـــذَرِكْ***
هَلُمِّـــي خَـــالِطِيَ بَـــشَرِي	***تَفِـــرِّي أنْـــتِ مِـــنْ بَـــشَرِكْ!!*** (١٠٥)

وفي قصيدة "براها" كما يسمونها يمجد بطولات شعبها، ويرى في تضحياتها الجسام مهوى القلوب، وسوح الكفاح:

"بَراهـــا" وأنْـــتِ حَـــصيلةُ الـــ	***أجيـــالِ مِـــنْ أَلَـــق وَخَـــابى***

---

(١٠٥) ديوان الشاعر: ج٣، ص ٤٢٣، ٤٢٥.

مرتفق: أي برفق. تفرّي أنت من بشرك: يريد الشاعر أن يبرز الفرق الجوهري بين الشعوب المتقدمة، ومنها الشعب التشيكي، والشعب العراقي والعربي بعامة، وهذا التمايز الحضاري، هو الذي حَرَّك كوامن الحس الوطني والقومي عند هذا الشاعر.

لَــمْ تَبْرَحــي تَــأْتينَ فــي الـــ ... حَــــالَيْنِ بالعَجَـــبِ العِجَــــابِ
بِـــدَمٍ يُعتَّـــقُ فـــي الثَّـــرَى ... ودَمٍ يُعتَّــــقُ فــــي الخَــــوابِي
بَنـــتِ الجُـــدودُ وَخَلَّفـــتْ ... أَغْلَـــى تُـــراثٍ مِـــنْ تُـــرابِ
آفاقُــــهُ مَهْـــوَى القُلُـــو ... بِ وَســـوْحُهُ مَهْـــوى الرِّقَـــابِ
(بْراهــا) وأنــتِ مِــنَ الــضَّحَا ... يَـــا الغُـــرِّ وافـــرةُ النِّـــصَابِ
سُـــوَرُ البُطُـــولاتِ انْبَـــرَتْ ... فَتَعطَلَـــتْ سُـــوَرُ الكِتَـــابِ
والتَّـــضْحِيَاتُ الـــصَّامِتَا ... تُ وعِنْـــدَها فَـــصْلُ الخِطَـــابِ
(بْراهــا) وَمَــا يَبْنِــي الحَــضَا ... رَةَ مِثْــلُ أحْجَــارِ الــصِّعَابِ(١٠٦)

ثم يلتفت إلى الوطن المفدى، مجللاً بطابع الحزن والأسف، ويذم التواكل والعجز الذي عطل إرادة الشعب، في حين أن ثمة شعوباً شيدت صروح الوطن بالإخلاص والتفاني:

سُـــبْحَانَكَ الـــوَطَنُ المُفَـــدَّى ... مَـــا أعـــزَّكَ مِـــنْ جَنَـــابِ
مَـــا أتْفَـــهَ الـــدُّنْيَا إذا ... غَلَـبَ الخُنُـوعُ عَلَـى الرِّقَـابِ(١٠٧)
وإذا الكَرامَـــــةُ جَنَّـــــةٌ ... بيعَـــتْ بِمُقْفِـــرَةٍ خَـــرَابِ
يَـا سُـبَّةَ الأجيـالِ علـى النِّـضَا ... لِ الـصِّدْقِ بالـدَّعْوى الكِـذَابِ
يَبْنُـونَ مَـا بَنَـتِ العَـوا ... لِـمُ بِاضْـطِرادٍ واقْتِـضَابِ(١٠٨)

وأثر الغربة في شعر الجواهري بالغ الحساسية، حتى إنها أصبحت عنده المقياس وعدمها هو الاستثناء، ولم يعد ليل يفرُّ من يد الظلم على حد تعبيره(١٠٩)، وهو ممن يتشددون في معنى (الاغتراب)، وكثيرون من أمثاله يعيشون غربتهم لا

---

(١٠٦) المصدر نفسه، ج١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤. الخوابي: ج خابية وهي وعاء الخمر.
(١٠٧) المصدر السابق: ج١، ص ٥٣٥.
(١٠٨) ديوان الجواهري: ج١، ص٥٣٥. باضطراد واقتضاب: المراد: أن عملية البناء في هذا البلد، تمَّتْ في زمن قياسي، وباستمرار.
(١٠٩) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢، ص ٢٩١.

في أوطانهم فحسب، بل في ذواتهم، ومع هذا فإن أثر الغربة نتاج المسافة بين ما كان فيه، وبين ما عاشه، وربما كان هذا من السنين الأولى التي أمضاها في براغ، ورغم سحرها وفتنتها كان يعاني الأرق حتى ساعات متأخرة من ليله اللديغ: حتى إنه نظم ديواناً كاملاً عن الغربة، فها هو في قصيدة "دجلة الخير" يختزل سنوات المنفى، ويتحدث عن جحيم بغداد، وعادات أهلها ونمط معيشتهم، كما تتداعى له صور مثيرة من الذاكرة كالوثبة واستشهاد أخيه جعفر، وهو إلى ذلك يتحول "دجلة" إلى بطل، ومؤرخ، وكاتب يستنطق التاريخ، في حشد من الصور المتلاحقة كقوله:

لَـوْ تَعْلمـينَ بأطْيَـافي وَوحـشتِها ... ودَدْتِ مِثْلـي لـو أنَّ النَّـوْمَ يجفـوني

أجُـسُّ يقظـانَ أطرافـي أعالجُهـا ... ممـا تحرّقـتُ فـي نَـوْمِي بـأتُّوني

وأركَـبُ الهَـوْلَ فـي ريعـانِ مأمنـهِ ... حُـبُّ الحيـاةِ بِحُـبِّ المَـوْتِ يُغرينـي

وألمـسُ الجُـدُرَ الـدَّكْناءَ تُخْبِرُنـي ... أنْ لَسْتَ فـي مَهْمـهٍ بالغيـلِ مسكونِ

يا دِجلـةَ الخيرِ شكْوى أمرُها عَجَبٌ ... إنَّ الّـذي جئـتُ أشكو منـه يشكوني

يا سَكْتةَ المَوْتِ يا إعصارَ زَوْبَعةٍ ... يـا خِنْجَـرَ الغَـدْرِ يـا إعصارَ زَيْتُـونِ

يـا نَـازِحَ الـدَّارِ نَـاغِ العُـودَ ثانيـةً ... وَجِـسَّ أوْتَـارَهُ بـالرِّفْقِ واللـينِ[110]

في هذه الأبيات يعاني الشاعر عنصري الزمان والمكان، وتتولد من هذه المكابدة مجموعة من الثنائيات، تعبر عن تمزق الشاعر، مثل ثنائية الحياة والموت، نراها في المفارقة التي رسمها للخطر في حال ركوبه إعراباً عن لغة الحياة، في مقابل الإحساس بالموت، هذا القلق مصدر خوفه من أن يدركه الموت قبل أن يحقق ذاته على النحو الذي يريد، فيدفعه إلى المغامرة حباً بالعيش الرغيد.

وإذا كان هذا الإحساس بالموت –على هذه الصورة– هماً من هموم الجواهري، فقد أصبح هاجساً عند سارتر، وهيدجر، وكريجارد وسواهم، الذين يرون أنه مصدر الغربة. (إن مجرد إدراكنا لما في حياتنا من فناء، واتجاه نحو العدم، هو الكفيل بأن يحررنا من أسر الناس، وأن يضعنا أمام المسؤولية الخطيرة

---

[110] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٢١٣، ٢١٤. الغيل: الأغوال، المهمه: القفر، الصحراء.*

التي تدخل في صميم وجودنا)[١١١].

وكذلك ثنائية (الحرب والسلام)، نتلمسها في (خنجر الغدر، أغصان الزيتون) و (سكتة الموت، والإعصار).

كل هذه الأضداد ليست حلية لفظية، وإنما هي معادلات لتناقضات الحياة، وعليها يغزل الشاعر جميع خيوطه.

وإذا كانت قضية الاغتراب –في رأي البعض– رافداً فكرياً مهماً ومكوناً اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً للفرد والمجتمع، فإن الجواهري قد عبر عن قضية الإنسان العراقي وإحساسه بالتمزق والضياع، وخاصة إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي أو كان هارباً من واقعه زاهداً فيه، فالبطل المغترب –في منظوره– هو البطل المأزوم الذي غير واقعه، ومن هنا –وجد الشاعر نفسه أمام قوى طاغية ارتبطت بالمكان والسلطة. لهذا فقد ارتبطت الغربة المكانية بالغربة السياسية التي حتمت عليه أن يعيش في المنفى، حيث تحولت حرقة الشاعر إلى فن موظف في السياسة، وقد استغل واقعه وواقع الشعب العراقي البائس، لإدانة النظام الحاكم في وجهه السياسي، فهو غريب الدار كغربة النهر، لا يأتلف مع النظم القائمة، لأنها لا تعمل من أجل مصالح الشعوب، وكم نقم الجواهري على الحاكم والمدينة طوال فترة اضطرابه السياسي، وهو في تحدٍ سافر مع بغداد، بوصفها مصنع القرار السياسي.

ولعل أشعار المنفى –في معظمها– تمثل هذا التحدي مثل قصيدة "يا غريب الدار" عام ١٩٦٢:

يـــا لبِغْـــدَادَ مِـــنَ التَّـــأ ***رِيـــــخِ هُـــــزْءَاً واحْتقِـــــارا***

وأقامـــــتْ مــــنْ دَمٍ كَـــــا ***لَـــــهُ الحِقْـــــدُ جِـــــدَارا***

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ مَـــا سيَّـــ ***ـــــانِ دَعْـــــوَى وافتخـــــارا***

ومـــــداجون، يَـــــصْبُّو ***ن وجَـــــاراً فـــــو جَـــــارا***

بَعْـــــدَ الـــــدَّريانِ غايـــــاً ***وطموحـــــاً، واختيـــــارا***

فهـــي كالـــشوهاءِ ألفـــتْ ***تَـــسْتُرُ القُـــبْحَ الخِمـــارا***

---

[١١١] *جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة إبراهيم زكريا، ص٤٨، ٥١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص٤٨/٥١.*

واستجاشَــــتْ زُمَــــرُ البغـــــ ـــــي نُفَايــــاتٍ خُــــشَارا[١١٢]

هذه المجازر التي ارتكبها النظام شوهت وجه بغداد الحضاري، والخراب الذي حلَّ بها كان عاماً وشاملاً، صادراً عن رؤية سياسية واضحة، وليس وجداناً رومانسياً مُضبباً.

ورغم هذا التشويه لحاضر بغداد، لم تحجب رؤية الشاعر لماضيها المجيد، أيام كانت عاصمة للآداب والفنون كما في قصيدة "دجلة الخير":

يا أمَّ بَغْدادَ مِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ غَنَجٍ   مَشَى التَّبَغْدُدُ حتَّى في الدَّهَاقينِ

يا أمَّ تلكَ مِنْ ألفِ لَيْلتِهَا   لِلآنَ يَعْبَقُ عِطْرٌ في التَّلاحينِ

يا مُستجمَّ "النواسيِّ" الَّذي لبِسَتْ   بِهِ الحَضارةُ ثوْبَاً وَشْيَ "هارونِ"

والمُسْمِعِ الدَّهْرَ والدُّنْيا وَسَاكِنَها   قَرْعَ النواقيسِ في عِيدِ الشَّعانينِ[١١٣]

هذا التباين بين حاضر بغداد وماضيها يعبر عن التوتر النفسي والفكري للشاعر، كما ينمُّ عن حس الانتماء إلى حضارات أنشئت على ضفاف الرافدين ومنها الحضارة العربية، فقد أيقن الجواهري أنها لم تمت، فهي ممتدة كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه، ومن هنا كانت الثورة على بغداد رفضاً لشكلها القائم، ولم يكن رفضاً عاطفياً، وإنما كان بذرة تمرد تمهيداً للتحرر الشامل. والتمرد –هنا– لا يصدر عن إرادة سالبة تنطلق من تناقض يعارض بدون أدلة، ولا يُسلِّم بالتناقض الداخلي، ولا ينكر أي شيء بمعزل عن الأين والكيف، بل يستولد من سياقات محدودة جداً للحركة الاستدلالية التي يميزها، والتي تعيد بناء الواقع على قاعدة واسعة، لاختراق السكون بحثاً عن الجديد[١١٤].

في ضوء هذه المقولة تنفس الجواهري من خلال تجربة المنفى، مجاله الحيوي. فأضاف إلى غربته الداخلية أبعاداً رمزية وجمالية مشحونة بحرارة

---

[١١٢] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٣٠، ٤٣٥. وأنّ بغداد من اللائق أن تستر عورتها عن الناس بالخمار. النُفايات: الفضلات، الخُشَار: الأشياء التافهة. الوجار: بيت الضب. يضِبُّون: يصطادون الضب.*

[١١٣] *ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٠٦، ٢٠٧. مشى التبغدد: أي مشى بزهُوٍّ وغنج وتصنُّع، دليل الإحساس بالجمال والترف. الدهاقين: رؤساء القرى والمدن عيد الشعانين: من أعياد النصارى، ولأبي نواس فيه، وفي الأديرة بوجه أعم أشعار جميلة، وإشارات دقيقة.*

[١١٤] *غاستون باشلار: فلسفة التمرّد، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ص ١٩٨٥، ص ١٥٣.*

المعاصرة، كالنهر الغريب، والريح، والنخلة، وهي رموز ترتبط بالعراق كله، وتوحي بالانتماء والتماهي بالأرض والخصب والمقاومة. ومن هنا يتضح (أن الغربة تشحن الكتابة، والكتابة تمد الغربة بالعمق والاتساع)[115].

لقد أسقط الجواهري مشاعر الحنين ولواعج الهم على عناصر الطبيعة: كالليل والموج، والبرق، والدم، والوحش، وعلى الأسماء: مثل النواسي، والفراعنة، وداود، ونيرون، وحطين، كل هذه العناصر تدخل في نسيج الشاعر وبنيته الدرامية. وبهذا مزج القلق الوجودي، والاستلاب، والحب، والضياع بغربته الموحشة، في قصيدة العودة "أرحْ ركابك" عام ١٩٦٨:

أرحْ رِكَابَكَ مِنْ أيْنٍ ومِنْ عَثَرِ — كَفَاكَ جِيلانِ مَحْمُولاً على خَطَرِ

ويا أَخا الطَّيْرِ في وِرْدٍ وفي صَدَرِ — وفي كلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ على شَجَرِ

عُرْيانَ يَحْمِلُ منقاراً وأَجْنِحَةً — أَخَفَّ ما لَمَّ مِنْ زادٍ أَخُو سَفرِ[116]

ويختزل رحلة الغربة في حوار داخلي، حين حاول النظام العراقي سحب جنسيته، وما زالت أشباحها تطارده في ليلة من ليالي الجليد ببراغ في قصيدة "أطياف وأشباح" عام ١٩٦٧:

ومَا لَيْلي هُنا أرِقٌ لَديغٌ — ولاَ لَيْلِي هُنَاكَ بِسحْرٍ رَاقِ

كأنَّ مَطارِقاً خَفَقَاتُ قَلْبٍ — وَلَحْنُ جَنائزٍ لَحْنُ السَّوَاقِ

وَتَعْشُو الذِّكْرياتُ كمَا تَغَشَّتْ — ضَباباتُ الرُّؤى نَزْعَ السِّيَاقِ

تُطَارِدُني وأَلحَقُها دِراكَاً — وتَسْبِقُني فَأَطْمَعُ باللِّحَاقِ[117]

ذاكَ أديبٌ ماتَ اضطهاداً — ذاكَ هو الشاعرُ العِراقِي[118]

وتظل غربة الشاعر تتحرك في مكانين متباعدين، بينهما حوار لا ينقطع، فهو يرفض أن يكون وطنه مسلوباً حريته، فيناغيه حيناً، ويشدُّ من أزره حيناً آخر،

---

(115) بحتي الأخضر: (حوار أجراه الصحافي مع الشاعر فرحان اليحيى) –جريدة القلاع، العدد ٥٩، ٢٧-١٢-١٩٩٣، الجزائر، ص ١٩.

(116) ديوان الشاعر، ج٢، ص ٤٠٧، ٤٠٨. الأين: المشقَّة والتعب من السفر والترحال. لَمَّ: جمع، وجَهَّز.

(117) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٣٦٣، ٣٦٦. سحْر راقٍ: دواء شافٍ يشفي اللديغ. وهنا المقصود: الشاعر الغريب. أرق لديغ: إشارة إلى برد الصقيع في براغ.

(118) المصدر السابق: ج٣، ص ٣٨١. من قصيدة (الشاعر والعود)/ عام ١٩٢٩.

وفي كلتا الحالتين انتماء، وهو ينطلق من منفى خصيب ورحب، فيه متسع للفكر والأدب والشعر، ومن هنا وجد الجواهري في "براغ" ملاذاً دافئاً لغربته، إذ قال في قصيدة "خلّي ركابك"، التي نظمها في (براغ) سنة ١٩٧٣:

خلِّـــي رِكَابَــكَ عَالِقــاً بِرِكَــابِي   قِـصَرُ الطَّرِيـقِ يُطِيـلُ مِـنْ أَتْعَـابِي

مَـا كُنْـتُ أَحْـسِبُ أَنَّ طَارِقَـةَ النَّـوَى   قُـصْوَى المَطَـافِ وغايـةُ الـتَّطْلابِ

حتَّــى ابتُلِيـتُ بِبُؤْسِــهَا ونَعِيمِهَــا   فَـإذا بِهَـا سَبَبٌ مِـنَ الأَسْـبَابِ[119]

فالغربة –هنا– ليست رحلة فرارٍ مجانية، ولا نهاية المطاف، بل هي طقس شعائري، مزيج من البؤس والنعيم، فهي لقاء وافتراق، كما أنها ليست غربة عن المكان فحسب، بل هي غربة النفس والوطن، والحب، والنعيم، إنها غربة شاملة لخصها الشاعر في بيت واحد.

نَحْنُ الـسَّبَايا "أربـعٌ" فـي غُرْبَـةٍ   أنَـا، والهَـوى، ويَـدِي، وكَـأْسُ شَـرابِي[120]

كان الجواهري يطمح لآمال كبيرة في تحقيق ذاته في المنفى، ولكن الغربة ليست ملاذاً للأمن والدعة، وإنما هي محرض على الحنين والقطيعة السياسية مع الحاكم والمدينة كقوله في قصيدة "يا غريب الدار":

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ لا تَيْــأَ   سْ وإنْ ضِــــــقْتَ اصْــــــطِبَارا

أنــــتَ والهـــمّ اعتـــساقاً   وطماحـــــــــاً تتبــــــــارى

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ كـــم نبـــ   ـــعٍ تطَـــامى ثُـــمَّ غـــارا

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ مُنْـــ   ـسِيَّاً وقَـــدْ شَـــعَّ ادِّكَـــارا

بَعُـــدَ الـــدَّربانِ غايـــاً   وطُموحـــــــاً واختبـــــــارا

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ فـــي قَـــا   فِلَـــــــةٍ سَـــــــارتْ وسَـــــــارا

لِمَـــــصيرٍ واحِـــــدٍ ثُـــــمَّ   تَنَاسَـــــــتْ أيـــــــنَ صَـــــــار

سَـــامِحِ القَـــوْمَ انْتِـــصَافاً   واخْتَلِـــقْ مِنْـــهُ اعْتِـــذَارا

---

[119] المصدر نفسه، ج١، ص ٣٠٧، ٣٠٨. قصوى المطاف: نهاية الطريق أو الرحيل.

[120] ديوان الشاعر: ج١، ص ٣٠٨. السَّبايا: المخطوفات والمستلبات. والمراد هنا: أن الجواهري مُستلب يعاني حالة اغتراب شاملة، على المستوى النفسي والعاطفي والمادي والروحي.

عَلَّهُـــمْ مِثْلُـــكَ فـــي مُفْـــ ـــــــترقِ الـــــدَّرْبِ حَيَـــــارى

فـــإذا مَـــا عَاصِـــفُ الدَّهْـــ ـــــرِ بِكُـــــمْ أَلْـــــوَى وَجَـــــارا

فَكُـــــنِ الأوثـــــقَ عَهْــــدَاً وَكُــــــنِ الأَوفَـــــــى ذِمـــــــارا

سِـــرْ عَلَـــى نَهْجِـــكَ كـــالخِرِّ يـــــتِ بـــــالنَّجْمِ اسْـــــتِنَارا[121]

الغربـة فـي هـذه الأبيـات لهـا وجهـان: اجتمـاعي، وسياسـي، والـصلة بـين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق، فهو منتم لهذه الجماهير التـي طالما وقف معهـا ودافـع عـن بؤسـها وحرمانهـا، وقـد ربـط مـصيره بمـصيرها، وشـعره مـشبع بالوجدان الاجتماعي، ذلك أن قضايا الشعب ملحة تتطلب حلولاً سياسية. لأن الفقر والجوع سببه الظلم والقهر السياسي، ولهذا فالوجه الاجتماعي يؤدي إلـى الوجه السياسي، ومن هنا يأتي قلق الجواهري، بسبب حجم المعاناة التي يتحملها. على شاكلة قوله في قصيدة (أرِحْ ركابك) ١٩٦٨:

حَمَلْـتُ هَمَّـكَ فـي جَنْبَـيَّ أَصْـهَرُهُ فـي لاعـجٍ بِوَقِيـدِ الـشَّوْقِ مُنْـصَهِرِ

يا دِجلَةَ الخَيْرِ أنَـا بَعْضُ مَنْ عَصَرتْ جَنْباً إلى جنبِ عَهْدٍ فَاتَ مُنْدَثِرِ[122]

وقد نعثر في ديوان الغربـة علـى معانـاة الأديب الـذي كتب علـى نفسه أن يكون طريداً، وكأنه لا ينتمي إلى عالم الإنسان، خُلقاً وتكويناً، فلا غرابة أن يذهب ضحيّة رسالته الفنية، كقوله في قصيدة (الغربة) عام ١٩٦٢:

نَحْـنُ مِـنْ نُطْفَـةٍ سِوَى نُطَـفِ النَّـا سِ وَطِـينٍ مِـنْ غَيْـرِ ذَاكَ الطِّـينِ

نَحْـنُ صَـرْعَى الهُمُـومِ فـي كُـلِّ وَادٍ وضَـحَايا الجَـلاَّدِ فـي كُـلِّ حـينِ

نَحْـنُ مَـنْ فـي سَـبيلِهِمْ أُبْـرِمَ الـسُّوْ طُ، وشَـيِدَتْ لَهُـمْ جِبَـابُ الـسُّجُونِ

نَحْـنُ نحـنُ الّـذينَ نَـسْتَبِقُ الغَيْـ ـبَ بِعُقْبَـى غَـدٍ مَخِـيضٍ جَنِـينِ

نَحْـنُ مَـنْ لقطـوا لهـم مِـنْ حُثَـالا تِ الـدُّنى كُـلَّ فَـاجِرٍ مَـأفُونِ[123]

---

[121] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٣٤، ٤٣٥. تطامى: ارتفع، سفارى: علناً، الخِريت: الدليل الحاذق. نبع تطامى: ارتفع وطاف. ثم جَفَّ وغارت مياهه في جوف الأرض.*

[122] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٠٧، ٤١٠. اللاعج: المشتعل، الهوى المحرق.*

[123] *المصدر نفسه: ج٤، ص ٢٨٣، ٤٨٤، ٢٨٥، الجباب: جمع جب أي قعر السجن، مأفون: مختل العقل أحمق. المخيض: المخاض وهو آلام الولادة.*

لكن هذه الغربة، أو المعاناة، تبدو أحياناً في شكل حوار داخلي، يبث الشاعر من خلاله آلام الحياة، ويحاسب نفسه على ما فرطت، تجسيداً للقلق الذي يساوره، إذ يقول في مطولته "أرح عن صدرك" عام ١٩٧٥، تاركاً حطام الدنيا نهب الناهبين:

أرِحْ عَــنْ صَــدْرِكَ الزَّبَــدا وَدَعْــهُ يَبُــثُّ مَــا وَجَــدَا

تَرَكْـــتَ وَرَاءَكَ الـــدُّنْيَا وَزُخْرُفَهَـــا ومَـــا وَعَـــدَا

كَفَــرْتُ ولَــمْ أكُــنْ يَوْمــاً بــأولِّ مُــؤْمِنٍ جَحَــدا[١٢٤]

ثم ينتقل من أحزان غربته إلى التمرد عليها، مجسماً في شخص "دون كيشوت" الذي دفعته أوهامه إلى محاربة الطواحين، وكأن الشاعر يرمز بذلك إلى أحلامه المحطمة، ومن هنا يكون الغريب انتقالياً، يمتص كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع، وتحول دون اندماجه فيه:

ودَعْ فُرْسَــانَ "مَطْحَنَــةٍ" خَــواءٍ تُفْــرِغُ العُــدَدا

ألَــمْ تَــرَ سَــيْفَ "كِيــشُوتٍ" كَــسَعْفِ النَّخْلَــةِ ارْتَعَــدَا[١٢٥]

وخلاصة القول: إن انتمائية الجواهري تنبع من الحس الوطني الواعي، فهو جزء من هذه الأمة، ومن ملازمته للوطن تأتي مقارعته للاستعمار والرجعية على حد تعبيره. ومن ارتباطه الفكري والثقافي بالأمة تنطلق حملة الدفاع والمواجهة ضد التيارات المتطرفة، ولعل من أبرز ملامح الانتماء: الحنين إلى الوطن والتعلق بالأرض، من خلال امتزاجه بالنهر، والنخلة، والسفح، وهي ترمز إلى التجدد والخصب والتسامي، كما تتكرر في ديوان الغربة أسماء لأشخاص وأماكن، ومدن كبغداد، والنجف، والبصرة، بوصفها مراكز ثقافية وأدبية، قديماً وحديثاً، وهي تشكل في ذاكرة الجواهري بعداً سياسياً واجتماعياً وحضارياً.

وفي ضوء ما تقدم يتلمس الباحث ظاهرة بارزة تتمثل بالغربة، فهي تجسد معاناة الجواهري التي تحول بينه وبين الواقع واندماجه فيه، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول: إن نموذج الغريب بعامة قد تكامل، وما زال هذا الغريب يعيش بها حتى بعد التحول من الغربة الاجتماعية داخل الوطن إلى الغربة السياسية في المنافي

---

[١٢٤] المصدر نفسه: ج٢، ص ١٦٧، ١٧٠، ١٧٤.

[١٢٥] ديوان الشاعر: ج٢، ص ١٦٧، ١٨٢. الخواء: الخالية، العُدد: الذخيرة كالسهام والنبال وما شابه. "دون كيشوت" مسرحية كلاسيكية للكاتب الإسباني "سرفافنتس"، وفيها ينتقد الحكام الإقطاعي.

التي هاجر إليها الشاعر، ذلك أن المعارضة الإيجابية التي دعا إليها في شعره ومواقفه، ما تزال في حدود الزمان والمكان، فقد خطت أشواطاً وما تزال هناك أشواط، وما دام هذا الشاعر يعي ذاته، بوصفه فرداً في المجتمع، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت "الغريب" من خلال ديوان الغربة، لكن نموذج "الغريب الثائر" ما يزال يضم جوانب معتمة، لأن إطار الحياة العام في العراق والوطن العربي ما يزال مضطرباً، يفتقد الوضوح، نظراً لغياب حرية النقد والحوار، والجواهري مضطر أن يتحرك داخل هذا الإطار، وهو ثائر، لأنه يريد أن يعم النُّورُ الحياة كلها، وأن يتحقق التغيير الشامل.

إن شعوره بالغربة سواء في وطنه أو في المنفى نابع من ثوريته، وإن ثوريته هي وليدة إحساسه الغريب، ومن هنا فالعلاقة بين الثورة والغربة جدلية، لا يمكن الفصل بينهما.

ولما كان انتماء الجواهري إلى الوطن والأمة، فكراً، ولساناً، وهوية، فإن عدم التوافق مع الواقع المحسوس ملمحٌ بارزٌ من ملامح الغربة، فهو، بالتالي نتيجة من نتائج الانتماء إلى المكان والزمان، (أي التمرد على عراق الذل والانكسار). وبهذا فالعلاقة تأثيرية بين الانتماء والغربة. أليس هو القائل في قصيدة "دجلة الخير":

مَا إنْ تَـزالُ سِياطُ البَغْـيِ مَاثِلَـةً   فِي مائِكِ الطُّهْرِ بَيْنَ الحينِ والحينِ[١٢٦]

إن تجربة الشاعر في المنفى غالباً ما تتكثف وتترمز، لأنها نتاج تراكمات نفسية واجتماعية وسياسية، فالبعد المكاني بين الوطن والمنفى هو المسافة بين التخلف والتقدم، وبين العبودية والحرية، وهذا ما يجعل تحليل الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بأزمة الحكم، والحرية وثيقة الصلة بالاغتراب السياسي، لأن فقدانها في داخل الوطن يؤدي إلى الاغتراب، ولذلك فإن المدينة التي تحارب الحريات مدينة كريهة، وكراهيتها نابعة من السياسة التي تحجر على الحريات، ولهذا تتكرر صور الحقد والنقمة على بغداد وحاكمها في شعر الجواهري، سواء قبل اغتراب الشاعر أم بعده. كما في قصيدة "دجلة الخير" و (يا أبا ناظم) و (سائلني عما يؤرقني) و (أرح ركابك) و (دفتر الغربة). فها هو يبث لواعج حزنه لصديقه السجين الشاعر محمد صالح بحر العلوم في حفل أقيم في براغ يوم ٢٧ كانون الثاني ١٩٦٥ بمناسبة ذكرى انتفاضة ١٩٤٨:

أَشُـدَاةٌ مُـشَرَّدونَ بِـلا وَكْـنٍ   وخُـرْسُ الطُّيُـورِ تَـأْوِي لِـوَكْنِ

---

[١٢٦] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٠٨. البغي: الظلم والاضطهاد.*

يَـا أَبـا نَـاظِمٍ وَسِـجْنُكَ سِـجْنِي	***وأَنَـا مِنْـكَ مِثْلَمَـا أَنْـتَ مِنِّـي***
أَفَـنَحْنُ الَّـذِينَ يَرْتَفِـعُ الـسُّو	***طُ عَلَـيْهِمْ بِظَنِّـهِ والمُتَظَنِّي***
سَوْطُ مَن؟ سَوْطُ كُلِّ عِلْجٍ عَلِيفٍ	***دَنِسِ الأَصْلِ والمَنَابِتِ عَفْنِ[١٢٧]***

لقد انتزع الشاعر "العلج" من دلالته المعجمية، وأشار به إلى الحاكم المستبد، ثم اتبعه بصفات منحطة، كالدنس والعفن. وبذلك جسدت كره الشاعر للنظام الطاغي في العراق.

ويترسب حديث الثورة واسترداد الحرية السياسية في أعماق الشاعر، فيحلم بها، فيما يشبه الرؤيا بمشهد يبعد عن الحياة اليومية في لغته ويقرب كثيراً من لغة الحلم.

كما نستنتج أنَّ غربة الجواهري تتكون من محورين: ذاتي يصدر عن إحساس صادق يَنْضَحُ من مَعينهِ الداخلي، فما نستشعره من ألم ومكابدة وضياع، إنما هو نتاج العامل النفسي، وحصيلة الرواسب التي تفصله عن رؤية الواقع، لهذا فهو يعاني نوعين من الغربة: غربة النفس، وغربة المجتمع، ويتجلى هذا بشكل واضح في أثناء التحدي السافر لعبد الكريم قاسم وهو أعلى سلطة في البلاد، وذلك قبيل مغادرته العراق، أما المحور الموضوعي فقد تمثل في الأحداث الدامية التي أعقبت حركة تموز ١٩٥٨، حيث شكلت حالات نفسية كالقلق، والشك، والخيبة، حاول أن يجد لما تراكم في عالمه الداخلي –متسعاً في الشعر، يثبت فيه قيماً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة، تنسجم مع أحاسيسه وتفهمه العاطفي لأزمة المواطنة. في وضع متوتر كهذا طابعه الانفعال وفقدان الأمن والحرية وتسلط العسكرية والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع الأدبي طابع العنف وشيوع ظواهر الاستلاب، والضياع والألم كنتيجة طبيعية للظروف الراهنة في العراق إبان العهد الملكي والجمهوري. ومن هنا تبدو العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي في غربة الجواهري على المستوى الواقعي والفني. ألم يقل في مطولته الشهيرة:

---

[١٢٧] ديوان الجواهري: ج٤، ص ٢٧٩.

التظني: يريد الشاكي، العلج العليف: الوحش الأكول، والمقصود الرجل الضخم القوي من كفار العجم، عفن: كريه الرائحة.

لَمْ أَقْوَ صَبْراً عَلَـى شَجْوٍ يُرَّمِضُنِـي   حَرَّانَ في قَفَصِ الأضْلاعِ مَسْجونِ[128]

وها هو يسكب أحزان غربته، حين يتذكر أمه وشقيقه جعفر اللذين تخطفهما الموت وهو بعيد عنهما عام ١٩٦١، والجواهري يعزهما إعزازاً لا حدَّ له:

ويَـا ضَـجِيعَيْ كَـرى أعْمَـى يلُفُّهُمَـا   لَــفَّ الجَبِــينِ فــي مَطْمُــورةٍ دُونِ

حَسْبِي وَحَسْبُكُما مِنْ فُرْقَـةٍ وَجَـوىً   بلاعِــجٍ ضَــرِمٍ كَــالجَمْرِ يَكْــوِيني

إنِّــي شَـمَمْتُ ثَـرى عَفَنَـاً يَـضُمُّكُمَا   وفِــي لُهَــائي مِنْــهُ عِطْــرُ دَاريــنِ

قَدْ مِتُّ سبعينَ مَوْتـاً بَعْـدَ يَوْمِكُمَـا   يَا ذُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتاً بِتِسْعينِ[129]

ومن خلال المعطيات الشعرية التي نظمها الجواهري في المنفى، أنه لم يكن في حنينه إلى الوطن رومانسياً فحسب، بل كان واقعياً جَسَّد قيماً وطنية وإنسانية عبرت عن انتمائه الواعي. نتيجة المعايشة الحارة لقضايا الوطن والأمة، وبذلك تمازج الشعور العاطفي بالسياسي والاجتماعي.

ولقد كان لاستفحال الظروف السياسية والاجتماعية وقع مؤثر على نفسية الشاعر من حيث هو متمرد، واستقى مبادئ الاندماج الروحي، وصدق الانتماء، والتجذر بقضايا الشعب والأمة، حيث أشار الناقد غالي شكري إلى أن (صليب الشاعر هو المنفى الاضطراري، وليس الوجود كله، والنفي هنا حالة محسوسة داخل (الزمان والمكان) وليس إحساساً كونياً، فما تستشعره في عيني الشاعر من سأم وفجيعة وضباب إنما هو نتائج ذلك الجليد الذي تفصل جباله بينه وبين وطنه)[130].

أمَّا ظاهرة الاغتراب في شعر الجواهري، وفي أدبنا المعاصر بعامة ما زالت غير معروفة لدي الكثيرين من الشعراء، وذلك لأن العرب تخلفوا عن ركب الحضارة العالمية تحت ظروف قاهرة جعلتهم يغتربون عن ماضيهم المشرق عن أنفسهم[131]. ثم يضيف بعضهم: (لقد أفاد الشاعر العربي الحديث من نتاج

---

(١٢٨) *ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠. دارين: قرية من قرى الشام مشهورة بتجارة المسك قديماً. يُرمضني: شدة الحر. حرَّان: شديد العطش من الرمضاء. مطمورة: حفرة تحت الأرض، وتجمع على مطامير.*

(١٢٩)

(١٣٠) *غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص ٢٠٩.*

(١٣١) *أحمد شقيرات: الاغتراب في شعر الشباب، دار عمارة للنشر، عمان، الأردن، ط١ ١٩٨٧، ص ٢٧.*

انعكاس الخراب الحضاري على إبداع إليوت، فتحرر كثيراً من قيود الشكلية التقليدية وذهنيتها الميتة، إلا أنه رفض أصول مقدمات النتائج لأن حضارته في مرحلة البناء)[١٣٢].

بينما يرى آخرون: (أن ظاهرة الغربة والاغتراب قد تجلت في الشعر المعاصر بعمق واتساع، نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتأزم في الوطن العربي. فالنفي والغربة والضياع عاناها الجواهري والسياب والبياتي قبل ثورة تموز ١٩٥٨ في العراق، كما عاناها الشرقاوي قبل ثورة تموز ١٩٥٢ بمصر...)[١٣٣].

وقد كان الجواهري كغيره من الشعراء المعاصرين يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعاً جديداً في الشعر. يثبت قيماً جديدة أو نظرة جديدة إلى الحياة عن العالم المحيط به. وفي وضع متأزم كهذا طابعه القلق وفقدان الأمن والحرية وتسلط الحكام والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع طابع العنف وشيوع ظواهر الرفض والحنين كنتيجة طبيعية للظروف القاسية التي عاناها الجواهري في وطنه العراق وفي المنافي التي اتخذها محطة له للاستراحة.

والجواهري في غربته كان يبحث –دائماً عن جماليات المكان، لأن يجد فيه الدفء والقيم الإنسانية النبيلة، لهذا نجده في شعره يحن إلى ملاعب طفولته وحجر أمه، وكما يشتاق إلى موطن حبه وفرحه في النجف والحواضر العراقية. ولهذا لم تستطع براغ ولا المدن الغربية التي أقام فيها، أن تمحو من ذاكرته جمال بلاده عبر طقوسه الحزينة، وكأن أزمته في الوطن والمنفى سبباً في تخليد الأرض والحب والطفولة.

وكثيراً ما يتردد في شعره أسماء الأنهار والضفاف والنخيل والشطآن وكلها أمكنة تحمل دلالات نفسية واغترابية حادة، ربما كانت تفجيرات الفرات ودجلة وغيرهما من مواطن في نفس الجواهري نابعة من الوطن في الأساس.

ولذلك فإن تجربة الجواهري في المنفى عميقة، فقد انتزع نفسه من النزيف الدائم في صراعه مع الحاكم والمدينة، كما أن الغربة الفكرية التي عاناها الشاعر ليست غربته وحده. وإنما غربتنا جميعاً بثقافتنا وتخلفنا عن الثقافة الإنسانية العالمية، وهي أشد الخيوط الثورية البديلة لاغترابه.

---

[١٣٢] *غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص ١٣١، ١١٦، ١١٧.*

[١٣٣] *مختار علي أبو غالي: المدنية في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٦، إبريل ١٩٩٥، ص ١٤٥.*

❑❑

الفصل الخامس :

لغــة الأزمــة

-تمهيد

عبر الجواهري عن أزمته بلغة تختلف عن لغة الواقع، فهو له مع الكلمة جهد ومعاناة، إذ وقف منها موقف المنفعل، حتى كان لها في ذهنه وروحه مكان خاص وسحر خاص، فأصبح منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة، وكالدم المطابق للدم المنقول إليه، وكلقاح الشجرة محمولاً إلى شجرة أخرى على حد تعبيره[١].

وكثيراً ما قرأ وحفظ، وارتاد النوادي الأدبية، مستمعاً ومشاركاً أحياناً، ثم تبارى مع منافسيه في حلبة الأدب، مستعرضاً ملكاته الأدبية، كما تتلمذ على يد الزهاوي سنوات ثلاث، فالتذ وأفاد. فاتخذ من هذا كله مادة أضافها إلى تجاربه، فلا عجب أن يكون له أسلوبه الخاص ولغته الخاصة نتاجاً لعمل دؤوب وللطريقة التي اتبعها أيام صباه. وكيف أنه نجح مما قرأ وحفظ، يسعفه في ذلك حدة ذكائه وذاكرته القوية. وقارئ الجواهري يلمس هذه الطريقة الفاعلة في شعره، ومن أجل ذلك فقد أكد على قراءة التراث وهضمه لتكوين قاعدة متينة استعداداً لمرحلة الكتابة والإبداع، وفي هذا دعوة للشباب الواعد إلى التزود بالزاد اللغوي، وبهذا

---

[١] *محمد مهدي الجواهري: مقال (ذكرياتي عن الزهاوي)، مجلة الأديب العراقي، بغداد، العدد ٣٢، تموز ١٩٦١، ص١٦.*

الجهد استطاع الجواهري أن يتملك ناصية اللغة ويتعامل معها بمرونة وتحكم مذهل. وفي هذا الصدد يقرر بعضهم: (أن الشاعر الذي يتملك اللغة ويفجر طاقاتها هو الذي يتفرد بمقدرة فائقة في تشكيل النص)[٢]. ومن هنا يجب التفريق بين اللغة العادية، ولغة الشعر، سواء كانت قصيدة، أم رواية، أم خاطرة أدبية. والشعر عند "فاليري" هو فن اللغة)[٣].

ولقد وظف الجواهري أدوات تعبيرية مختلفة، واستخدم أساليب متعددة، شكلت –بمجملها البنية الفنية والجمالية، التي جسدت عناصر الأزمة وأبعادها الحقيقية.

١ـ الحقل الدلالي:

إذا كان العمل الأدبي علامة على الواقع الخارجي وليس مجرد نسخ حرفي له، فإنه يدل على معان لا نصل إليها فور ارتطامنا بهذا الواقع، وهي في أساسها معان مرتبطة ببنية العمل الفني الدالة، وبنية الشيء الخارجي المدلول.

ولا بد أن نميز بين البنية من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى، فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب.

(ومن هنا فإن هدف التحليل البنائي للأدب إنما هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية، وإذا كان يظن أنه قد أمسك بالمعنى الدقيق لهذا الأثر أو ذاك، فإنه يكفي أن نوسع من منظورنا التاريخي كي ندرك سذاجة هذا النص، ونعدل عن المعنى المنفرد إلى المعنى المتعدد وعن الأثر المغلق إلى الأثر المنفتح على حد تعبير بعضهم)[٤].

وينبغي أن نميز في هذا الصدد بين مصطلحين هامين هما:

المعنى والتأويل، فمعنى أي عنصر في العمل الأدبي هو إمكانية دخوله في علاقة متبادلة مع عناصر أخرى في العمل نفسه ومع الكل بصفة عامة، وعلى هذا فإن أي معنى أية صورة يتمثل في تعارضها مع صورة أخرى أو في كونها أشد كثافة منها بقليل أو كثير، ولكي يتم تأويل عنصر ما فإنه يدمج في داخل نظام الناقد، ويمكن أن يكون نتيجة عن مدى معايشة الشاعر لقضية الحرية، أو

---

[٢] *عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ط٣ ١٩٨١، ص ٥٢.*

[٣] *Valery, Pual: variété, trad Buenos, Aires 1966 p 42.*

[٤] *صلاح فضل: نظرية الثنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧، ص ٢٩٨–٢٩٩.*

ميله إلى هذا العنصر بالذات دون غيره، ويُؤول النص حينئذٍ كرفض للواقع القائم، وقد يكون لهذا التأويل ما يبرره وقد يكون ضرورياً، إلا أنه ينبغي أن يتضح الفرق الحاسم بين المعنى والتأويل، فالمعنى هو مناط البنية الأدبية وهو موضوع فن الشعر الذي يطمح إلى درجة من اليقين العلمي، وهو يتصل أساساً بالأجناس الأدبية وخواصها القائمة والمحتملة على جميع المستويات، أما التأويل فهو يتصل بالنقد الأدبي وينصب على عمل محدد يندمج فيه الناقد ويتمثله حتى يتحول إلى مبدعه الثاني.

وقبل أن نمضي في تحليل الحقول الدلالية في شعر الجواهري، لابد من توضيح القيم لتحويل الدلالة وعقد الصلة بينها وبين المستوى النحوي، وبهذا فإن العلاقة بين الدلالة اللغوية والعقلية عضوية، بحيث تحيل الإشارات النحوية والبلاغية في سياق النص على معانٍ متعددة تخدم الموضوع العام، (لأن دلالة الجمل في العمل الأدبي قد تبعث حالات صورية لأشياء مقصودة هي التي تكون الموضوع)[٥]. فقد أصبحت اللغة علماً تعتمد على نفسها، أي تشرح اللغة باللغة ذاتها، (والشاعر ليس صانع أفكار بل كلمات، فعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي، أما الحساسية المفرطة فلا تكفي لتكوين أي شاعر)[٦].

في ضوء هذه المعطيات فقد وظف الجواهري أساليب مختلفة توزعت في معظم قصائده حسب المستويات النحوية واللغوية والبلاغية، والتي تميل إلى دلالات معنوية، من هذه الأساليب: الاستفهام، والنفي بـ "ليس" و "لا" التي تعبر عن معاني الرفض والتحدي للسلطة:

كقوله في قصيدة (في سبيل الجماهير) عام ١٩٣٠:

ومَاذا تُرَجَّى مِنْ بلادٍ بِشَعْرَةٍ   تُقَادُ وشَعْبٍ بالمُضِلِّين يَهْتَدِي

وإلاَّ فَلا يُرْجَى نُهُوضٌ لأُمَّةٍ   تَقُومُ عَلَى الأَسَاسِ المُهَدَّدِ[٧]

وقوله في قصيدة (ثورة الوجدان) عام ١٩٢٨:

وكيفَ يُسمعُ صوتُ الحقِّ في بلدٍ   للإفْكِ والزُّورِ فيه ألفُ مزمَارِ؟

---

[٥] *Cohen, Jean, "Structure dulanguage potigue" Pazis 1966, trad. Madirir 1973. P. 40.*

[٦] *المرجع نفسه ص ٤٠.*

[٧] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٣٦٠. المُضلُّون: الجاهلون والمغرضون والنفعيُّون.*

أينَ المسامِيحُ بالأرواحِ إن عصفتْ ... هو جاءَ تنذُر أوطاناً بإعصَار؟[8]

وفي قصيدة (يدي هذي رهن) عام ١٩٣١ قال:

فَلاَ الحُكْمُ بِالحُكْمِ الصَّحيحِ المُتَمَّمِ ... ولاَ الشَّعْبُ بالشَّعْبِ الرَّزِينِ المُعلَّمِ[9]

أ-**أساليب النفي والاستفهام** في هذه الأبيات تحمل معاني الرفض المطلق للنظام الحاكم في العراق، بوصفه صانع القرار ومسؤولاً عن أزمة البلاد في تصور الشاعر.

كما استعمل الشاعر عبارات التعليل بالآمال التي تحيل على دلالة الرفض لحالة الاستلاب، وهي علامة من علامات تداعي وعي الجماهير وتواطئها مع أسباب الضعف والركود، كما في قصيدة "الإقطاع" عام ١٩٣٩:

أهَذِي رَعَايَا أمَّةٍ قَدْ تَهَيَّأتْ ... لِتَسْتَقْبِلَ الدُّنيَا بِعَزْمِ المُهَاجِمِ؟!

أهَذَا سَوادٌ يُبْتَغَى لمُلمَّةٍ ... ونَحْتَاجُهُ فِي المَأزَقِ المُتلاحِمِ؟

أهَذِي النُّفُوسُ الخَاوِياتُ ضَرَاعَةً ... يُبَاهِي بِهَا الأعداءَ يَوْمَ التَّصَادُمِ؟

أمِنْ سَاعِدٍ رَخْوٍ هَزِيلٍ وكَاهِلٍ ... عَجُوزٍ نُرِيدُ المُلْكَ ثَبْتَ الدَّعائِمِ؟

فَمَا الجُوعُ بالأمْرِ اليَسِيرِ احْتِمَالُهُ ... ولا الظُّلْمُ بِالمَرْعَى الهَنِيءِ لِطَاعِمِ؟[10]

هذه الدلالات الجزئية في وحدات الرفض والاستنكار، يمكن إرجاعها إلى الدال المعنوي العام الذي يتمثل في الموقف الشامل، كما أن الدال والمدلول معاً في سياق واحد يكاد يكون أوقع في تكثيف الدلالة، من حيث كون استخدامه إيحائياً وثيق الصلة بشعرية الأداء، وهذا الإيحاء يكسبها سعة وامتداداً أكثر من حدودها الدلالية الضيقة.

فالتكرار هنا جاء بشكل تصاعدي يؤذن بالنهاية (الجوع، الظلم، التفجر). وهكذا يتبين أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الحقل الدلالي تكثيفاً وعمقاً أو تسطيحاً، بحيث يصبح موضعه بمثابة منبه فني ينبثق منه المعنى.

---

(٨) *المصدر نفسه: ج٢، ص ٧٥٢. المساميح: المضحُّون بحياتهم من أجل أن يحيا الوطن.*

(٩) *المصدر نفسه: ج٤، ص٢٠. المعلَّم: المُعبأ المتهيّأ الواعي.*

(١٠) *المصدر نفسه: ج٤، ص١١-١٢.*

ويمكن أن يكون استخدام الشاعر أساليب النفي والاستفهام معادلاً تقنياً للوضع السياسي والأخلاقي لمجتمعه.

فالرفض لبعض الأوضاع الاجتماعية له علاقة وثيقة برؤية الجواهري التي تبدو الخلفية الممهدة لأزمة الشاعر وتشاؤمه من الواقع والمرجح الأساسي لاستعداد الجواهري في طرحه لقضية المساواة، فهو يكمن في مواجهة الحاكم يكثر من استعمال الاستفهام الإنكاري وأساليب النفي القطعية التي تحيل على معاني المجابهة والتحدي، وهي تجسد حالات العنف والغضب عند الشاعر كقوله في قصيدة "الوتري":

كَيْفَ اسْتَباحَ الوَغْدُ حُرْمَةَ مَنْ سَقَى هَذِي الدِّيارَ دَمَاً زَكِيَّاً سَارِيَا؟

أعرِفْتَ مَمْلَكةً يُبَاحُ شَهيدُها للخَائنينَ الخَادمينَ أَجانِبا[11]

وفي مقارعة الحكام يتخذ الجواهري الشهيد سلاحاً، لأنه سبيل إلى تجاوز الأزمة، فهو يسمو على المساومة، من خلال هذا الأسلوب الدال على المستحيل:

فَأَيُّ "زَكَاً" يُصَانُ إذَنْ ويُفنى وأيُّ شَذاةِ طُهرٍ لَنْ تُباعَا؟[12]

ثمة ظاهرة طاغية على وحدات معاني الرفض، وهي الجملة الاسمية، حيث تصبح في حقلها الدلالي بنية تركيبية ومعنوية، تحيل على دلالة معنوية تفيد الثبات والحسم الذي يقرر المجابهة والتصدي عوض التردد، وهذا يتلاءم مع مواقف الجواهري التي لا تعرف المهادنة ولا أنصاف الحلول، فأحكامه قطعية وبخاصة في معالجة أسباب الأزمة سواء كانت على الصعيد النفسي أو الاجتماعي أو السياسي، فهو –مثلاً– يؤكد على استبداد النظام من خلال الجمل الاسمية المتتابعة التي تحمل دلالات تفصيلية سريعة، لممارسات الحكم في قصيدة (يوم الشهيد):

فَالوَعْيُ بَغْيٌ، والتَّحَرُّرُ سُبَّةٌ والهَمْسُ جُرمٌ، والكَلامُ حَرامُ

فَكَرامَةٌ يُهْزا بِها، وكَرامَةٌ يُرثى لهَا، وكَرامَةٌ تُستَامُ[13]

هذه التراكيب في وحدات المقطع، تدل على الثبوت وعدم الرجحان، كما تفيد

---

[11] ديوان الشاعر: ج١، ص٢٢٧.

[12] المصدر نفسه: ج٣، ص١٠٧. "الزكاء": النماء أي المال، يقنى: يقتنى، وشذاةُ الظهر: يريد بها جوهر الطهر وأسماه.

[13] المصدر نفسه: ج٤، ص٦٨. تستام: تداس وتستباح.

الاستمرار والدوام، فالاستبداد يقتل الحرية ويوقف التطور، وبالتالي يعيد إنتاج الماضي ويكرس التخلف.

ويستعمل الشاعر الخطاب بالجملة الاسمية المؤكدة بأدوات التوكيد لتمكين الحكم في النفس وتقويته، ولإزالة الشكوك وإماطة الشبهات، فها هو يشخص أزمته في السلب والإيجاب؟

إِنَّ المـصَائِبَ طَوْعَـاً أَوْ كَرَاهِيَّـةً   أَعَدْنَ نَحْتِـي كَمَا أَبْدَعْنَ تَلْوِينِي(١٤)

وقوله في قصيدة "أخي جعفر":

وأَنَّ بطُـــونَ العُتَـــاةِ الّتِـــي   مِـنَ الـسُّحْتِ تَهْـضِمُ مَـا تَهْـضِمُ

أتعلـــم أن جـــراحَ الـــشهيدِ   تظـــل عـــن الثـــأر تـــستفهمُ(١٥)

ويعنّف السلطة يقرر:

تَبَّـاً لِدَوْلَـةِ عَـاجِزِينَ تَوَهمُـوا   أَنَّ الحُكُومَـــةَ بِالـــسِّيَاطِ تُـــدامُ(١٦)

والتأكيد هنا يحيل على دلالته على استبعاد الحكم من المسند، وإسقاط الوهم المبني على ظاهرة العنف.

إن هذه النماذج من وحدات الرفض تتكامل لرصد مستويات المواجهة والتحدي، سواء أكانت نفياً أو استفهاماً إنكارياً أو تقريراً، ومن خلال تحليل هذه النماذج عبر الحقول الدلالية يتضح أن بناء الجملة عند الجواهري مرتبط بالمناخ النفسي والسياسي، فهي تعبر عن مواقف وطنية وسياسية، فالشاعر يؤمن بالتغيير، فلا بد أن يبني تصوره على الرفض لكل ما هو قامع ومهيمن وسائد، لذا يُفترض أن تكون العلاقة متوترة بين لغته الخاصة ولغة الواقع.

فها هو يؤكد على دور الشباب الفاعل في مواجهة الأزمات وتجاوزها بهذا الأسلوب الخطابي المباشر:

أَلَـسْتُمْ إن نَبَـا بِالـشَّعْبِ خَطْـبٌ   نَـضَيْنَا كُـمْ لَـهُ قُـضْبَاً حِـدَادَا

---

(١٤) *ديوان الشاعر، ج٤، ص٢٢٢.*

(١٥) *المصدر نفسه ج٤، ص٤٤. السحت: المال الحرام.*

(١٦) *المصدر نفسه: ج٤، ص ٦٤.*

وَحَسْبُ الشَّعبِ بالفِكْرِ اعْتِقَاداً   ويعْـدَ اللهِ بالنَّشءِ اعْتِضَادا[17]

وقد يستعمل الجواهري الجملة الاسمية المركبة قصد تقوية المدلول نحو قوله في قصيدة "علموها":

وَنِسَاءُ العِراقِ تُمْنَعُ أن تَرْ   سَمَ خَطَّا أو تَقْرَأَ الأسْفَارا

قَادةٌ لِلْجُمُودِ والجَهْلِ في الشَّرقِ   عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمَارا

إنَّكُمْ باحْتِقَارِكُم لِنِسَاءِ الـ   ـيَوْمِ أوسَعْتُم الرِّجالَ احْتِقَارا[18]

فالدلالة الحالية للجملة التركيبية تفيد استمرار الركود الاجتماعي، باعتباره بعداً من أبعاد الأزمة، وموقف الشاعر من قضية المرأة إيجابي، وذلك من خلال اللغة التي عالج بها قضايا المجتمع العراقي.

ب- **أما الأفعال الماضية في الحقل الدلالي** فهي توحي إلى عدة ظواهر قد تكون لها صلة بفرضية الرفض، ولعل توزيعها في وحدات نصية، تشكل في مدلولها وصفاً للحالة الاقتصادية للشاعر، فهو يشتكي خصاصته وانسداد آفاق المجد أمامه، فيبدو متبرماً ومتضايقاً نحو قوله في "المحرقة" عام ١٩٣١:

مَضَتْ حِجَجٌ عَشْرٌ ونَفْسِي كأنَّهَا   مِنَ الغَيْظِ سَيلٌ سُدَّ فِي وَجْهِهِ المَجْرَى

وَقَدْ أَبْقَتِ البَلْوَى عَلَى الوَجْهِ طَابِعَاً   وخلّفت الشَّحْنَاءُ فِي كَبِدِي نَغْرَا

أَلَمْ تَرَنِي مِنْ فَرْطِ شَكٍّ وريبَةٍ   أُرِي النَّاسَ حتَّى صَاحِبي نَظَرَاً شَزْرَا

مَشَى الدَّهْرُ نَحْوِي مُسْتَثِيراً خُطُوبَهُ   كَأنِّي بِعَيْنِ الدَّهْرِ قَيصَرُ أو كِسْرَى

خَلِيَّاً مِنَ الأَعْوانِ لاَ ذُخْرَ عِنْدَهُ   سِوَى الصَّبْرِ أوحِشْ بِالَّذي فَعَلَ الصَّبْرا

لِيَنْعَم مَنْ إنْ عَاشَ لَمْ يُدْرَ ظُلْمُهُ   وإنْ مَاتَ لَمْ يَعْرِفْ لَهُ أَحَدٌ قَبْرا[19]

في هذه المقطوعة وهي من قصيدة طويلة يتضح أن الأفعال في صيغة الماضي قد تكاملت مع أساليب نحوية وصرفية وبلاغية أخرى لإثبات ظواهر

---

[17] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٣٧٤. نضيانكم: ندبانكم، نضى السيف: استلّه من غمده. القضب الحداد: السُّيوف الحادة والحاسمة. والمقصود: الشباب الواعي المضطلع بمسؤولياته التاريخية. الاعتضاد: الالتحام والاتحاد، ومنه العضد: الساعد.*

[18] *المصدر نفسه: ج٢، ص ٧٢٠-٧٢١.*

[19] *المصدر نفسه: ج٢، ص٧٢٠-٧٢١.*

الماضي المخيِّمة على حاضر الشاعر، وهذا الماضي سواء تعلق بالأوضاع المادية أو الاجتماعية أو الأخلاقية، أو بالرؤية التأملية، يبدو مكبلاً بواقع الجواهري، ومحدداً لطاقات التفاعل مع المجتمع، إلا أنه يجب التأكيد على أن صلة الماضي بالحاضر غير منقطعة، واعتماداً عليه يحاول الشاعر أن يتخطى ظرف الركود والخذلان ليرسم معالم المستقبل، وعلى هذا الأساس يتحتم توظيف المضارع لمحاولة تصور علاقته بالماضي.

إن المضارع كدلالة زمانية قد يتجاوز الحاضر ليمتد إلى المستقبل، وقد يفيد الوظيفية الماضية في بعض الصيغ، ويتوقف خاصة عند تضمينه لمعنى الحاضر، إذ هو لحظة التفارق بين مآسي الماضي وطموحات المستقبل:

أَقُولُ اِضْطِراراً قد صَبَرْتُ على الأَذى   عَلَى أنَّنـي لا أعْـرِفُ الحُـرَّ مُـضْطَرَّا

وَمَا أَنْتَ بِالمُعْطِي التَّمَرُّدَ حَقَّهُ   إذا كُنْتَ تَخْشَى أَنْ تَجُوعَ وأنْ تَعْرَى

وهل غيرُ هذا تُرتَجى مِنْ مَواطِنِ   تُريدُ علَى أوْضَاعِهَا ثَوْرَةً كُبْرَى

ويؤلمني فَرطُ افتكاري بأنني   سأذهبُ لا نفعاً ولا ضُراً

طموحٌ يُريني كلَّ شيءٍ أنالَهُ   وإن جَلَّ قدراً دون ما ابتغي قدرا

ذَمَمْتُ مُقَامِي في العِراقِ وعَلَّني   متى اعْتَزِمْ مَسْرايَ أنْ أحمِدَ المَسْرَى[٢٠]

حضور المسألة الاقتصادية في تجربة الرفض لدى الجواهري تنتهي إلى استنتاجات أساسية مؤداها: أن فقر الشاعر المتوارث كان حافزاً أساسياً في الأزمة والعزم على الانتقام لهذه الخصاصة ضد العاهة الكبرى.

وقد برز التصريح بهذه الحاجة في الفترة الأولى من حياة الشاعر، ولم يظهر العامل المادي كمطلب من المطالب الأساسية، ويمكن أن نفسر هذا الغياب بالطموح الذي يتجاوز الرغبات المادية لينفتح على قمة المجد الذي يتحقق عن طريق المنصب السياسي. وقد صرح الجواهري بهذه الغاية، ويمكن أن نلاحظ أن اهتمامات الجواهري موجهة أساساً إلى الوضع السياسي والأخلاقي لمجتمعه.

الرفض لبعض الأوضاع الاجتماعية له علاقة أساسية برؤية الجواهري التأملية، وإن هذه الرؤية تبدو الخلفية الممهدة لأزمة الشاعر وتشاؤمه من أوضاع مجتمعه والمرجح الأساسي لاستعداد الشاعر في طرحه لقضية المساواة. محور

---

[٢٠] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٧٥. المسرى: المسعى، والسري: هو السفر الباكير.*

الجواهري الموجود، وفكرة الزمن هي سبب وعيه المأساوي.

الموت يغريه بحب الحياة، وهو اعتداء بعنف على غرر العيش، وهو بالتالي ضرب من الاغتيال، والزمن هو الحضور الصاخب للموت في رحلة الحياة، وهو المعادل الموضوعي للحياة، وهو عدوٌّ غادر يحمل دلالات العدم والضعف والخور والهزيمة والارتعاش وكل معاني الضعف، والإنسان هو القوة العمياء المقابلة لقوة الحياة الواعية، وهو الخصوبة والنماء، وهو الحب والمرأة الحافلة بالحياة، وهي البديل عن الموت، ويجمع بين الموت والطغيان، لأن كليهما ضعف، يحلبان شطر الدهر وضروع الإنسان، وكثيراً ما تتكرر مفردات الحلب والضرع والجفاف التي تحيل على معاني متعددة كالاستغلال والابتزاز والاستلاب وغيرها من ضروب الظلم نحو قوله في رائيتِه "المحرقة" عام ١٩٣١:

حَلَبْتُ كِلاَ شَطرَيْ زَمَانِي تَمنُّعاً   فَلَمْ أحْمَدِ الشَّطرَ الذي فَضَّلَ الشَّطْرا [٢١]

وقوله في "ميميته" يوم الشهيد عام ١٩٤٨:

شَعْبٌ يُجَاعُ وتُستَدَّرُ ضُرُوعُه   ولَقَدْ تُمَارُ لتُحْلَبَ الأَغْنَامُ [٢٢]

كذلك ذكره في قصيدة "أطبق دجى" خريف عام ١٩٤٩:

أَطْبِقْ عَلَى المَعْزَى يُرَا   دُ بِهَا عَلَى الجُوعِ احْتِلاَبُ [٢٣]

وقوله أيضاً في قصيدة "الجزائر" عام ١٩٥٦، والتي نظمت بدمشق:

فَلَمْ أرَ وِرْدَاً كَضَرعِ الحُتُوف   مَرَتْهُ يَدُ الأروعِ الأَشْجَعِ [٢٤]

ثم قوله في عينيتِهِ "ما تشاؤون" عام ١٩٥٢:

لَكُمُ "الرَّافِدانِ" و "الــزَّا   بُ" ضَرْعٌ فَأَضْرِعُوا [٢٥]

هذه الوحدات الفرعية المتنوعة للضرع والاحتلاب، والإدرار، تُحيلُ على دلالات ذهنية، تعبر عن رفض الشاعر مظاهر الاستبعاد والاستنزاف لحياة الشعوب الضعيفة، كما تولد عنده الإحساس الدفين بالغربة، وهو يطفو على سطح

---

[٢١] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٧٨.*

[٢٢] *المصدر نفسه: ج٤، ص ٦٨.*

[٢٣] *ديوان الجواهري: ج١، ص ٢٨٩/٢٩٠.*

[٢٤] *المصدر نفسه: ج٣، ص٢٢٦. مرى الضرع: حلبه.*

[٢٥] *المصدر نفسه: ج٣، ص ١٩٣/١٩٤. أضرعوا: احلبوا الضرع.*

الوعي، أوقات اليأس والشدة.

والصراع في الأدب هو تصوير الأزمات التي تتمخض عن اصطدام قوتين متضادتين إحداهما موضوعية والأخرى ذاتية. مشهد ثنائي يتمثل عبر وعي الشاعر حيز يَصْطدِمُ بالقوى الغالبة وهي قوى الاستعمار وأعوانه، والشعب المغلوب على أمره. مشهدان لفصل واحد، هو فصل الصراع، ومن المشهدين تتوالد التقابلات، فالوطنية عند الجواهري شعور حاد يصل إلى الذوبان والانصهار في الرمز الوطني.

تقوم بين الشاعر والوطن علاقة حب وإخلاص، فهو يؤمن إيماناً مطلقاً بالشعب وبطاقاته الإيجابية عبر إيمانه بالقدرة على تفجير كوامن أفراد الأمة لإخراج طاقاتها الخلاقة من حيز الكبت إلى حيز التفجر والخلاص، فتنصهر الأحاسيس الذاتية بالأحاسيس الجماعية، ويدخل الجواهري في المرحلة الحاسمة من الصراع، وهي مرحلة المقارعة والاشتباك مع النظام الحاكم وأحلافه، فتتحول القصيدة إلى ساحة مواجهة بين الطرفين، فإذا التهديد والإنذار والسخط والانتقام يتجسد على أرض القصيدة على شكل أساليب وصور تعكس حركة النفس بإيقاعاتها المتنوعة، وهي تجسم الإرادة الشعورية بتفجير اللفظ حتى يتحول إلى فعل واعٍ، نحو قوله:

إنَّهُ هَذا الصِّراعُ يَا دَمُ بَيْنَ الشَّـ ـعْبِ والظُّلْمِ قَدْ أَطَلْتَ الصِّرَاعَا[٢٦]

هذا الصراع بين الدم والظلم مستمر، ما دام الاستعمار قائماً، وإن الدماء التي سالت لم تكفِ لنيل الحرية؛ لأن العلاقة بين الشعب المضطهد والاستعمار علاقة تضاد مع مستوى الأدب يقابلها صراع على صعيد الواقع، ومن هنا يتجاوز العلاقة التقليدية إلى العلاقة الجدلية التي تجسد أضداد الحياة. وهي مشحونة بالتوتر، والذي يفضي بالمحصلة إلى فعل ما يتولد عن هذا.

ب-الأفعال في الأمر: ماذا تمثل صيغة الأمر بجانب هذه الأساليب؟ وما هي علاقاتها بمعاني الماضي والمضارع؟.

تكثر استعمالات الأمر في وحدات الرفض والتحدي إلى درجة يمكن عدها ظاهرة أسلوبية مميزة، وقد تعلقت بأغراض متعددة كالحث، والإقدام، والمواجهة، والتجاوز.

الأزمنة الثلاثة في وحدات الرفض تثبت حيوية فكرية ملحوظة في محاولات

---

[٢٦] *ديوان الشاعر: ج٣، ص ١٢١.*

الشاعر لفك الحصار المضروب عليه وعلى الفئات المسحوقة من الشعب العراقي، كما تعكس هذه المحاولة جدلية الصراع المأساتي بين الإدارة الطامحة وحتمية السلب الأخلاقي والفكري والمادي. ومن هنا تبدو عملية تفتيت الواقع وتفكيكه إلى عناصر سلبية وإيجابية أمراً ضرورياً قصد استيعابه وتجاوزه. ولهذا تسود أفعال الأمر التحريضية، لأنها تدخل في صميم الأزمة بغية التصدي والفعل نحو قوله في قصيدة (تحرك اللحد) عام ١٩٣٦:

وهو حين خاطب حكمت سليمان رئيس حكومة الانقلاب التي أيدها الجواهري بصحيفته وفكره ولسانه عام ١٩٣٦، قائلاً:

أَقْدِمْ فَأَنْتَ عَلَى الإِقْدامِ مُنْطَبِعٌ	***وابْطُشْ فَأَنْتَ عَلَى التَّنْكيلِ مُقْتَدِرُ***
وَثِقْ بِأَنَّ البِلادَ اليَوْمَ أَجْمَعَهَا	***لِمَا تُرَجِّيهِ مِنْ مَسْعَاكَ تَنْتَظِرُ***
لا تُبْقِ دَابِرَ أَقْوَامٍ وَتَرْتَهُم	***فَهُمْ إِذا مَا وَجَدُوهَا فُرصَةً ثَأَروا***
فَحاسِبِ القَوْمَ عَنْ كُلِّ الّذِي اجْتَرَحوا	***عَمَّا أَرَاقوا وما اغْتَلُّوا وما احْتَكَروا*** (٢٧)

وحينما يخلِّد الشاعر الشهيد، بالمقابل يعنِّف الجبان المتخاذل، كقوله في مطولته الشهيرة "أخي جعفر" عام ١٩٤٨:

تَقَحَّمْ -لُعِنْتَ- أزيزَ الرَّصاصِ	***وجَرِّبْ مِنَ الحَظِّ مَا يُقْسَمُ***
تقَحَّمْ فَمَنْ ذَا يخوضُ المنُونَ	***إذا عافَهَا الأنكَدُ الأَشْأَمُ***
تَقَحَّمْ فَمَنْ ذا يلُومُ البَطِينَ	***إذا كَانَ مِثْلُكَ لا يَقْحَمُ؟*** (٢٨)

إن أفعال الأمر "أقدم، وتقحم، وابطش" لها دلالات نفسية ومعنوية تعبر عن الجرأة والاندفاع والثقة بالنفس، كما تنم عن الإلحاح والتعجيل بالفعل الثوري، وهي تحمل هم المرحلة، والشاعر ثوري على المستويات كلها، ثورة على الواقع؛ وعلى القوي والضعيف، فها هو يعلن غضبته على العالم، ويدعو إلى الإطباق الشامل في قصيدة "أطبق دجى" ١٩٤٩:

---

(٢٧) *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٥٥٣، ٥٥٤. اغتلوا: بمعنى استغلوا، وترتهم: جعلتهم موتورين ينتظرون فرصة للأخذ بالثأر. اجترحوا: ارتكبوا جرائم وآثام.*

(٢٨) *ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٥، ٤٦.*

الأنكد: القاسي، الأشأم: المتشائم، البطين: كبير البطن وهو هنا كناية عن شدة الشبع، من الحظ: وفي رواية من الأمر، الأصعب: المعقد.

أَطْبِـقْ دُجـىً، أطْبِـقْ ضَـبَابُ	*أطْبِـــقْ جَهَامَـــاً يـــا سَـــحَابُ*
أطْبِـقْ دُخَـانٌ مِـنَ الـضَّميرِ	*مُحَرِّقَـــــاً أَطْبِــــقْ عَــــذَابُ*
أطْبِـقْ علــى الدِّيــدانِ ملَّــ	*ــــتْهَا فَيافِيــــكَ الرِّحَـــابُ*
أطبـــقْ علـــى مُتَنَفِّجيـــ	*ـــنَ كَمَـــا تَنَفَّجَــتِ العِيَـــابُ*
أطْبِــقْ إلـــى يَـــوْمِ النُّـــشُو	*رِ ويــــومَ يَكْتَمِــــلُ النِّـــصَابُ*
أطبـــقْ دُجـــى حتَّـــى يقيـــ	*ئَ خمــولَ أهْــلِ الغَــابِ غَــابُ*
أطْبِــقْ دُجـــىً حَتَّـــى يَحلِّـــ	*ــقَ فـــي سَـــماواتٍ "عُقَـــابُ"*
أطبـــقْ: فـــأين تفـــرُّ إنْ	*تُـــسْفِرِ وينْحَـــدِرِ النِّقَـــابُ؟!*[29]
فـــإذا التقَـــتْ حلَـــقُ البطَـــا	*نِ وَجَـــدَّتِ النُّـــوَبُ الـــصِّعَابُ*[30]

وقد يخرج فعل الأمر عن دلالته التحريضية إلى سخرية مريرة مبطنة بالشفقة كما في قصيدة "تنويمة الجياع":

نَـــامي جِيَـــاعَ الـــشَّعْبِ نَـــامِي	*حَرَسَــــتْكِ آلِهَـــةُ الطَّعَـــامِ*[31]

وأحياناً يحدد الشاعر للشباب النهج السليم لتجاوز معوقات الثورة، وذلك عبر إشارات تشبه إلى حد ما المورس قائلاً في قصيدة "أمم تجد وتلعب" عام ١٩٤٤:

وَخُـــذُوا وجُـــوهَ الـــسَّانِحَا	*تِ مِـــنَ الظُّـــروفِ فَقَلِّبُـــوا*[32]

وهي تتضمن عدم المخاطرة والاقتحام من غير هدى، وأهم عنصر يركز عليه في هذا المجال "الناحية النفسية" لتهيئة النفوس وجعلها في حالة التأهب في عملية التعبئة والتجديد:

---

[29] *ديوان الجواهري: ج١، ص ٢٨٩. غابُ: فاعل مؤخر. والمراد هنا السخرية والتهكم. والانتقاد اللاذع على العالم المأفون، وعلى المضهدين الذي لا يثورون على جلاديهم.. حلق البطان: كناية عن شدة الأزمة.*

[30] *المصدر نفسه، ج١، ص٢٨٩/٢٩١.*

[31] *المصدر نفسه: ج٤، ص ١٢٣.*

[32] *المصدر السابق، ج١، ص ٤٥٩. السَّانحات: جمع مفردها سانحة وهي اليمن والبركة. وتجمع على سوانح: الرياح التي تأتي من اليمين، وكانت العرب تتفاءل بها، ويقابله البارح وهو الذي يأتي من جانب اليسار، وهو دليل الشؤم، ومنه المثل: (من لي بالسانح بعد البارح).*

قَـــلْ للـــشَّبَابِ تَحَفَّـــزُوا وَتَيقَّظُـــوا وَتَـــأَلَّبوا

وتَـــأَهَّبوا للطَّارِئَـــا تِ فإنَّهـــا لا تتَأَهَّـــبُ

كما يوظف عناصر الطبيعة لإنجاز فعل التخطي والعبور على:

كُونُـــوا كَعَاصِـــفَةٍ تُطَـــوِّ حُ بالرِّمـــالِ وتَلْعَـــبُ

ولعل قوله:

كُونُـــوا كَرَقْـــرَاقٍ بِمَـــدْ رَجَـــةِ الحَـــصَى يَتَـــسَرَّبُ

تَـــأْتِي الـــصُّخُورُ طَرِيقَـــهُ فَيَجُـــوزُهُنَّ وَيَـــذْهَبُ [٣٣]

يحمل رمز الفطنة والذكاء والحذر ويضع الأمور في نصابها، ولا بد من تقصّي الأمور إذا كانت الفرصة سانحة، لا بد من لهيب الثورة وبعث الرعب بين فئات المسؤولين. وإذا اعترضت الصخور –وهي إشارة إلى سياسة الحكم الاستبدادية عليهم أن يتخذوا من العاصف الذي يطوح بالرمال، وهنا علامة القوة والعزيمة لقلب النظام مهما كانت سيطرته، وأن النصر سيكون حليفه، طال الزمن أم قصر، لأن الزمان في دوران مستمر، وهذا ينعكس على الصراع الدائم بين الحاكم والشعب، ولذلك فهو يقول في قصيدة (أمم تجد وتلعب) عام ١٩٤٤:

لا يُؤْيِـــسَنَّكُم مُقِـــلُّ عَدِيـــدُكُم أَنْ تَغْلِبُـــوا

إنَّ الحَيَـــاةَ سَـــرِيعَةٌ وَجرِيَـــةٌ لا تُغْلَـــبُ

وتَـــدُوسُ مَـــنْ لا يَـــسْتَطِيـــعُ لحاقَهَـــا وتُـــؤَدِّبُ [٣٤]

لقد برع الشاعر في تصوير الخطة الحربية، إذ وقف مع الجماهير الثائرة موقف الداعية والمبشر من خلال أساليب الأمر التحريضية.

ولم تقتصر هذه الأساليب على التثوير والتخطيط فحسب، وإنما استهدفت التغيير الجذري، والإجابات المقتحمة، فها هو يربط بين الشعار والموقف، كما يقرن النظرية بالممارسة، في تقمصّهِ للشهيد:

وأَفْهِمْهُـــمُ بِـــدَمٍ أَنَّهُـــمْ عَبِيـــدُكَ إنْ تَـــدْعُهُمْ يَخْـــدِمُوا [٣٥]

---

[٣٣] ديوان الشاعر: ج١، ص ٤٥٧، ٤٥٩. مدرجة الحصى: طبقة الحصى.
[٣٤] المصدر نفسه: ج١، ص ٤٦٠/٤٦١. المُقِلُّ: القليل.
[٣٥] المصدر نفسه: ج٤، ص٤٣/٤٧.

ولم تكن أساليب الأمر مجرد مواعظ وإرشادات فحسب، بل كانت مواقف نضالية وبخاصة تجاه القضايا المصيرية، وهذا ما تؤكده القصائد التي نظمها في الأحداث الوطنية والعربية والعالمية، مثل: "الدم الغالي" و "بور سعيد":

خَلِّي الدمَ الغالي يسيلُ ضَوْءاً يُنارُ بهِ السَّبيلُ

سَلْ هَيْكَلَ التَّاريخِ كَمْ غَالَ المواكِبَ فيهِ غُولُ[٣٦]

الفعلان "خلِّي" و "سل" في سياقهما اللغوي –يحملان دلالة فكرية تفيد الاستمرار والدوام، كما تفيد المساءلة وفيها إيجاز فكري لتاريخ الشعوب المكافحة في سبيل الحرية والسيادة.

ولعل من أبرز وحدات الرفض، ما تحدث بها إلى الثورة الجزائرية، إذ تجاوز الجواهري الحث والتحريض إلى التحدي والانتقام نحو قوله:

جزائرُ.. كيلي بصَاعَيْ حَقُودٍ عَمٍ في ضَراوَتِهِ مُقْذِعِ

خُذي الوَحْشَ مِنْ ظِفْرِهِ وانْزَعِي ومِنْ نابِهِ حَرِداً واقْلَعِي

وشُقِّي مَرارَتَهُ وامْضَغِي وسُؤْرَ مَرارَتِهِ واجْرَعِي[٣٧]

الأفعال (كيلي، انزعي، اقلعي، شقي، امضغي) ذات دلالات نفسية تفيد الحنق على المستعمر والإصرار على اجتثاث الباغي من جذوره.

ومهما تعددت أساليب الأمر وتنوعت دلالاتها، فإنها تتضمن إرادة الفعل التغييري الجذري الحاسم، فهي أفعال مقاومة ومغالبة، وبالتالي فهي وطنية وإنسانية.

ولعلَّ طغيان هذه الظاهرة الأسلوبية نابع من شخصية الجواهري التي تقود ولا تنقاد، وهو القائل:

لَسْتُ الَّذي يُعطي الزَّمانَ قيادَةً ويَروحُ عَنْ نَهْجٍ تَنَهَّجَ نَاكِبا[٣٨]

ولهذا كانت معظم مواقفه أوامر سواء على مستوى الحكام أم على صعيد الجماهير.

---

[٣٦] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ٥٥٥، ٥٦١. غال: تجاوز في الظلم، وأمعن في القهر. والغل: الحقد واللؤم.*

[٣٧] *المصدر نفسه: ج٣، ص ٢٢٣. الحرد: الغاضب، السؤر: قاع الكأس.*

[٣٨] *المصدر نفسه: ج١، ص ٢٨٥. النهج: الطريق الواضح. ناكباً: مائلاً، محيداً.*

أما الأفعال المضارعة فقد استعملها الجواهري للدلالة على المعاصرة والتجدد، فقد عبر عن أزمته بلغة الحاضر، بوصفها ساحة لصراع الكلمات والبُنْيات التركيبية، فأبطال الشاعر هم مفاتيح الأزمة، وهم في القصيدة -كما هم في الواقع والتاريخ- لا يعرفون المساومة ولا أنصاف الحلول، يتحد في خلقهم الوعر الوعي واللاوعي، كما يتحد في حبهم الشارع والشاعر، وهم يشكلون الثابت الدائم، ويتوزعون على محاور ثلاثة: محور الكفاح والذي يجسد الدم، ومحور الحرية يمثله السجن، أما المحور الثالث فهو الصراع الطبقي الذي يشخصه الرغيف، وما هؤلاء الأبطال سوى الشاعر نفسه. فها هو يواصل فعل المجابهة، رافعاً راية التحدي في وجه الطغاة ممثلي الأزمة محيياً أبطال السجن:

سَلامٌ على جَاعِلِينَ الحُتُوفَ جِسْراً إلى المَوْكِبِ العَابِرِ

سَلامٌ عَلَى مُثْقَلٍ بالحَديدِ ويَشْمَخُ كالقَائِدِ الظَّافِرِ

كَأنَّ القُيُودَ على مِعْصَمَيْهِ مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلٍ زَاهِرِ[39]

فقد منح الشاعر البطل الثائر صفاتٍ جعلته فوق كل جبانٍ، وهي أسماء الفاعلين (مثقل، القائد، الظافر، العابر، زاهر)، وهي تدل على الحال والمستقبل، وتوحي بالثبات والصلابة تجاه الحاكم الجبان المدعي الكاذب، وبهذا تصبح العلاقة بين المستوى الدلالي والمعنوي جدلية ديناميــة.

وظل يطالب بإسقاط النظام الحاكم كشعار، حتى إن الثورة ارتسمت في مخيلته، ولا سيما في أعقاب الوثبة، وتراءت له شخصيات الحكومة وهي محاصرة من قبل رجال الثورة نحو قوله في قصيدة "يوم الشهيد":

ويُحَاصَرُونَ فَلا "وراءَ" يَحْتَويْ ذَنْباً ولا شُرَطَاً يَحُوزُ "إِمَامُ"

وسَيُسْأَلُونَ مَنِ الذينَ تَسَخَّرُوا هَذي الجُمُوعَ كأنَّهَا أنْعَامُ[40]

سَيُنكِّسُ المُتَذَبْذِبُونَ رِقَابَهُمْ حَتَّى كَأنَّ رُؤوسَهُمْ أَقْدَامُ[41]

استعان الجواهري في هذه الأبيات بمجموعة من الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل مثل (يُحاصرون، سيسألون، سينكس) وقد جاءت هذه الأفعال مبنية

---

[39] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٦٩٩، ٧٠٣.*

[40] *المصدر نفسه: ج٤، ص ٦٠. الشرط: جهاز الأمن. عوز: يطارد ويلاحق، الأنعام: الدواب، السوائم.*

[41] *المصدر نفسه: ج٤، ص٥٩/٦١. يُنكِسُ: يُحنى علامة الذل والانكسار.*

للمجهول دلالة على تنكره لهم وكرهه الشديد لأفعالهم، وقد جردهم من امتيازاتهم العالية، وصورهم في مشهد احتفالي ساخر.

أما الرغيف فهو رمز للجوع، وهو بطل تاريخي عبر عنه الجواهري بلغة الحاضر، لأنه ما دام الصراع قائماً بين الغنى والفقر ما دام الرغيف سيد الموقف. كقوله في قصيدة "أطل مكثاً" صيف ١٩٤٨.

وَلَم تَزَلِ الدُّنَى من ألفِ ألفٍ ... يُصَرِّفُ في أعنَّتِها الرَّغيفُ

وظَلَّ "ابنُ المطَاحنِ" مُشْمَخِّراً ... عَلَيْهِ الهَامُ مِنْ فَزَعٍ عُكُوفُ

يَدُورُ الفِكْرُ جَبَّاراً عَنيفَاً ... بِحَيْثُ يَدورُو القَلَمُ الرَّهيفُ(٤٢)

وأحياناً يتداخل الماضي بالحاضر عبر تداعيات الشاعر، ويتعاقب أحياناً أخرى، وإن هذا التداخل والتعاقب في لغة الأزمة يحدث توتراً عاطفياً وفكرياً، وذلك بسبب الهوة العميقة بين التاريخي والآني، فها هو ينشد الحرية في بغداد الحاضر فلا يجدها، في حين أن هذه المدينة كانت حاضرة العلم والأدب بلا منازع نحو قوله في قصيدة "كم ببغداد ألاعيب" ١٩٥٧:

خَزِيَتْ بَغْدَادُ مِنْ بَلَدِ ... كُلُّ شَيءٍ فيهِ مَقْلُوبُ

كَذَبَ التَّاريخُ لا عَرَبٌ ... إنَّهُمْ لا بُدَّ تَعْريبُ

خَزِيَتْ بَغْدَادُ حَنَّكَهَا ... في المَذَلَّاتِ التَّجَاريبُ

خَزِيَتْ بَغْدَادُ لَيْسَ لَهَا ... حَاضِرٌ كَمَاضِيهَا خَصِيبُ(٤٣)

والجواهري معروف بنظرته التفاؤلية– رغم يأسه أوقات المحن، فقد جسد هذا الحلم على أرض اللغة في صيغ المستقبل، توزعت في العديد من أشعاره بالنصر كقوله في قصيدة "الوتري":

والحَالِمُونَ سَيَفْقَهونَ إذا انْجَلَتْ ... هَذِي الطُّيوفُ خَوادِعاً وكَواذِباً(٤٤)

إن أغلب كلمات البيت تحيل إلى دلالة عقلية تفيد تجاوز الماضي والحاضر إلى المستقبل.

---

(٤٢) *المصدر نفسه: ج٣، ص ٢٨٧/٢٨٦. ابن المطاحن: كناية عن الرغيف. فزع عكوف: خوف دائم.*

(٤٣) *ديوان الشاعر: ج١، ص ٢٣٥-٢٣٨. حنّكها: جعلتها ضالعة في المخازي والمذلات.*

(٤٤) *المصدر نفسه: ج١، ص ٢٧٠. الطيوف: الأشباح، والمقصود هنا الحكام الطغاة. سيفقهون: سيعلمون علم اليقين، لأن الفقه هو الإلمام بمعرفة الشيء عمقاً وأفقاً.*

وتخلص من هذا كله أن الأزمنة الثلاثة في الحقول الدلالية تجسد مواقف الشاعر الوطنية والسياسية والاجتماعية، كما تعكس إرادة التغيير والتجديد. بعيداً عن الوصف والتعبير.

٢ـالنزعة الدرامية

المدونة اللغوية لا تنعكس في مستوى هذه الحقول الدلالية فحسب، بل إنها أيضاً في أساليب المزج بين الألفاظ مزجاً يساهم في تفجير معنوي.

فالأساليب الخبرية التقريرية تتواجد لإثبات مواقف ووضعيات تتعلق بشخص الشاعر أو بالواقع الذي يعيش فيه، ويمكن إرجاعها في نهاية الأمر إلى ظاهرة التناقض، أولاً في مستوى الواقع الخارجي المشدود من جهة إلى ماضٍ مجيد، والواقف من جهة أخرى على أبواب التدهور يهدد بزوال كيان الأمة، وثانياً في مستوى شخصية الجواهري التي تبدو تعالج تناقضاً ما بين الإحساس بـ (الأنا) إلى حد تضخمها والاعتزاز بها وبين ضعفها وتشكيلها وانبهارها إلى درجة السقوط المذهل.

فالمقابلة في وحدات التناقض تبرز الوضع القائم بين عوالم تعود غالباً إلى الواقع السياسي، وبذلك توسع فضاء التناقض تعبيراً عوض تعليقه في مستوى اللفظ الواحد، تزيد في تحليل المعاني ومفارقات الحياة. أما الطباق فيسهم في تصوير عمق الهوة العميقة والشاسعة بين عالمين متقابلين في رؤية الشاعر للواقع: عالم يتبرم منه ويسخط عليه ويحذر منه، وعالم يتوق إلى تحقيقه ويحتمي به على سبيل المتخيَّل.

وسواء أكان التقابل والتباين على مستوى الصورة أم على مستوى المشهد فهما يزيدان في تعميق الانشطار الذي يعاني منه الشاعر، ويمكن اعتبار درجتها أقصى حالات التمزق والمعاناة في مواجهة ضروب تناقضات الواقع الاجتماعي والسياسي. (بوصفه نظاماً يقوم على أنساق متباينة في العلاقات والرؤى. يقابلها علامات تستدعي كل منها علامة ثانية، وكل علامة تفصح عن معانيها ومضامينها من خلال تظافرها مع العلامة الأخرى رغم التضاد والتنافر فيما بينهما)[٤٥].

---

[٤٥] *السيميائية والنص الأدبي: أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها: جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، ماي ١٩٩٥، ص ١٢.*

في ضوء هذه المعطيات هل استطاع الجواهري من خلال وحدات التناقض أن يبني تصوراً متكامل العناصر للأزمة؟

نقرأ له هذه الأبيات من قصيدة (الوتري):

أُنْبيكَ عَنْ شَرِّ الطُّغامِ نِكَايةً — بالمُؤْثِرينَ ضَميرَهُمْ والوَاجِبَا

لَقَدْ ابتُلُوا بِي صَاعِقاً مُتَلَهِّباً — وقَدْ ابْتُليتُ بِهِمْ جَهَاماً كاذِبا

حَشَدُوا عَلَيَّ المُغْرِيات مُسيلَةً — صُغْراً لُعَابَ الأرْذَلِينَ رَغَائِبا[٤٦]

وبِأَنْ أروحَ ضُحىً وزيراً مِثْلَمَا — أَصْبَحْتُ عَنْ أمْرٍ بِليلٍ نَائِبَاً[٤٧]

ظَنَّاً بِأَنَّ يَدِي تُمَدُّ لِتَشْتَري — سَقْطَ المَتَاعِ وأَنْ أَبيعَ مَواهِبَا

حَتَّى إذا الجُنْديُّ شَدَّ حِزامَهُ — ورَأَى الفَضِيلَةَ أَنْ يَظَلَّ مُحارِبَا

واسْتَيْأَسُوا مِنْهَا ومِنْ مُتَخَشِّبٍ — عَنَتَاً كَصِلِّ الرَّمْلِ يَنْفُخُ غَاضِبَا

حَشَدُوا عليَّ الجُوْعَ يَنْشُبُ نَابَهُ — في جِلْدِ أَرْقَطَ لا يُبَالي نَاشِبَا

يَتَبَجَّحُونَ بِأَنَّ مَوْجَاً طَاغِيَاً — سَدُّوا عليْهِ مَنَافِذاً ومَسَارِبَا

كَذَبُوا فمِلْءُ فَمِ الزَّمانِ قَصَائِدِي — أَبَداً تَجُوبُ مَشَارِقاً ومَغَارِبَا

تَسْتَلُّ مِنْ أَظْفَارِهِمْ وتَحُطُّ مِنْ — أَقْدارِهِمْ وتَثُلُّ مَجْداً كَاذِبَا

أَنَا حَتْفُهُمْ أَلِجُ البُيُوتَ عَلَيْهُمُ — أُغْرِي الوَليدَ بِشَتْمِهِمْ والحَاجِبَا

والأَمْثَلُونَ هُمُ السَّوادُ فَدَيْتُهُمْ — بالأَرْذَلينَ مِنَ الشُّرَاةِ مَنَاصِبا[٤٨]

-ينهض بناء النص على عنصرين متناقضين بينهما حركة تضاد مستمرة:

العنصر الأول (رجال الحكم) وهو يشكل بؤرة التداعي، والعنصر الثاني الشاعر ممثل الشعب. وقد وظف الشاعر كلمات متضادة لإحداث التباين والتقابل

---

[٤٦] *ديوان الجواهري، ج١، ص ٢٨٠، ٢٨١. الجهام الكاذب: هو السحاب الذي لا يعقبه مطر.*

[٤٧] *ديوان الشاعر: ج١، ص ٢٨٠، ٢٨١. الطغام: الطغمة، الجهام الكاذب: هو السحاب الذي لا يعقبه مطر (الخُلّبي) الحاكمة، صُفراً: ذهباً، لعاب الأرذلين: الأرذل، الدون.*

[٤٨] *المصدر نفسه: ج١، ص ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤.*

سقط المتاع: الأشياء الأشياء المادية التافهة، المسارب: الطرق الشُّراة: الأسياد الأحرار، ويقال: السُّراة: جمع مفرد سَرّي.

مثل (تشتري، تبيع) و (سقط المتاع، مواهب) و (مشارق، مغارب) و (الأمثلون، الأرذلون)، ثم استعان الشاعر بألفاظ دالة على الحال، وقد استعملها استعمالاً ذكياً إبان وجوه التناقض مثل (صاعقاً، جهاماً، مسيلةً، غاضباً)، وثمة أفعال تفيد العنف والتحدي نحو (تستلُّ، تثلُّ، تحطُّ) وأخرى تدل على الاستمرارية والمعاصرة مثل (ألج، أغري، تجوب)، ولعل هذه الأفعال تمكن المتلقي من تصور الشاعر وهو يهاجم الحكام في بيوتهم ويقرع أسماعهم دون أن يتمكنوا من رد صوت شعره، أما الفعل أغري فلا يمكن أن يحلَّ مكانه فعل آخر، لأن الشاعر يتعامل مع غلام، فهو يغريه ويداعبه، ولا يلقي عليه درساً في الوطنية، والإغراء فعل يتقنه الجواهري وخاصة مع الجيل الجديد في العراق، كما يغري حجاب هؤلاء المتسلطين بتحريضهم والثورة عليهم.

كل هذه الأساليب تشحن الكلمات المتناقضة في حقلها الدلالي، لأنها تقوم بدور المولد الإيقاعي لحركة النفس الداخلية، كما تسهم في تصعيد التوتر من خلال حشد العديد من الألوان والأضواء والحركات نحو (صفراً، أرقط، صاعقاً، ملتهباً، محارباً)، واختيار الأفعال والأحوال في توزيعات منتظمة وتشابك حاد دون تراكم.

وإن هذه الأضداد لم يستعملها الجواهري حلية للتزيين، وإنما تعكس التناقض الحاد بين الشاعر والحكام، وذلك من خلال التركيز على سلوك المسؤولين في العراق، وإثارة ظاهرة القطيعة بين الشعب والنظام، وتبرير ابتعاده عن السلطة بما يضمره من كراهية لهم. وما يحمله في نفسه من رغبة إقصائهم وقتلهم. وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: (إن الكينونة الإنسانية كينونة في سياق من التوتر الحاد الذي ينشدُّ إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال والإدراك، وهما لذلك يستقطبان اللغة ذاتها، ويتقاطعان في إطار ثنائية مأساوية[٤٩]).

ولقد وظف الجواهري عنصر التضاد في لوحات درامية، تمثل أطراف الأزمة كما في قصيدة "مؤتمر المحامين"، التي أنشدها الشاعر في الحفلة التي أقامتها نقابة المحامين العراقيين في بغداد يوم ٢٤ تشرين الثاني عام ١٩٥٠ تكريماً لوفود المحامين العرب.

وكان من الحكومة العراقية أن أقامت الدعوى على الشاعر وعلى مدير الجريدة المسؤول عبد الرزاق الشيخلي المحامي، بسبب نشر هذه القصيدة في هذه الصفحة في عددها الرقم ١٢٢ الصادر بتأريخ ١٩٥١/١٢/١٥ وظلت الدعوة تنام

---

[٤٩] *كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ط١ ١٩٧٩، ص٦٠.*

وتستيقظ مدة قصيرة، حتى ١٩٥٢/٢/١٧. حيث أفرجت المحكمة عن الشاعر والمسؤول:

سَلامٌ عَلى حَاقدٍ ثَائِرٍ — على لاحِبٍ مِنْ دَمٍ سَائِرِ
كَأَنَّ رَميمَهُم أَنْجُمٌ — تُسَدِّدُ مِنْ زَلَلِ العاثِرِ
كَأنَّ بَقايا دَمِ السَّابقيـ — ـنَ مَاضٍ يُمَهِّدُ للحاضرِ
سَلامٌ على خَالعٍ من غَدٍ — فَخَاراً على أمْسِهِ الدَّابِرِ
ولَيْسَ على غُصُنٍ نَاعِمٍ — رشيقٍ يميلُ مع الهَاصِرِ
وَلَيْسَ على خاشِعٍ — مُقِيمٍ على ذُلَّةِ صَاغِرِ
يَفُلُّ يَدَ الشَّعْبِ عَنْ أَنْ تُمَـ — ـدَّ لِكَسْرِ يَدِ الحَاكِمِ الجَائِرِ
سَلامٌ على جَاعِلين الحُتُو — فَ جِسْراً إلى المَرْكَبِ العَابِرِ
سلامٌ على نَبْعَةِ الصَّامِدِينَ — تَعَاصَتْ على مِعْوَلِ الكَاسِرِ
سلام على مُثْقَلٍ بالحديدِ — ويَشمَخُ كالقائِدِ الظَافِرِ
كَأنَّ القيودَ على مِعْصَمَيْهِ — مَفَاتيحُ مُستقبلٍ زاهِرِ(٥٠)

انطلق الشاعر في رسم اللوحة من التعبير باللغة القائمة على ضرب من التباين والتقابل بين النقيض ونقيضه، فالرميم الهامد تقابله النجوم الساطعة، والحتوف بسكونها يقابلها الجسر الممتد، ونبعة الصامدين الصلبة يقابلها الغصن الطري والمثقل بالحديد يقابله الشموخ والانتصار، والقيود الحديدية الصم مفاتيح للمستقبل.

هذا التضاد يولد نوعاً من التوتر والحركة الداخلية، ويوحي بالمخاض الذي ينبثق من الخلاص، ويعبر عن التفاؤل الثوري من خلال الجدل بين الظواهر. ولعل هذا الصراع الدائر بين الأضداد في مفردات النص يجسد ذلك الصراع الدائر بين الجماهير المكافحة، وبين جلاديها من مستعمرين وحكام جائرين، بين مطامح هذه الجماهير في التحرر والانعتاق وبين أعداء الحرية والحياة تقف الطليعة عنيدة صابرة لتخوض الأهوال وتواجه النفي والسجن والموت، ويقف

---

(50) *ديوان الجواهري: ج٣، ص٦٩٩/ ٧٠٠/ ٧٠١/ ٧٠٤/ ٧٠٥.*

الجواهري مع هذه الطليعة، وقد نذر شعره أغنية تحدو الكفاح الصعب. إنه الشاعر الذي ذاق مرارة النفي وقوة الاضطهاد، فتبقى قضية أمته في وجدانه، مؤمناً بجدوى الكلمة وفعلها.

فقد منح الشاعر البطل الثائر صفاتٍ تليق به، وهي أسماء الفاعل: (حاقد، ثائر، مدافع، غامر، ظافر، صابر)، وهي تفيد القوة والثبات والتحدي أمام الحاكم الجبان المدعي الكاذب والمترف المنعم.

هذا التناقض الجدلي يشكل دور المولد الإيقاعي (حاقد ثائر، حاكم جائر)، كما يولد هذا الصراع الشموخ والظفر، لأن بين الحركة والسكون تنفجر حركة أخرى هي محصلة هذا الجدل. كما أن الشاعر استعمل كلمة الجسر تجسيداً للكفاح المستمر الذي تعبر عليه مواكب الثوار. ولعل كلمة الجسر هنا مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالكفاح، فالعلاقة بينهما علاقة طردية، لأن الجسر –في أكبر الظن– مدعاة للبذل والفداء والانتصار على الطغاة.

ولو لم يجتمع هذان النقيضان في حقل دلالي واحد لهبطت قوتهما التعبيرية، فلو تحدّث الشاعر عن الثائر وحده، أو عن الحاكم وحده، لكانت الصورة جامدة والعبارة تقرير لمعنى عادي، ولم يكن هذا التساؤل ليثور في ذهن المتلقي لو لم تكن تركيبة المشهد درامية في أساسها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر لا يعمد عمداً لأن يكون شعره ذا نزعة درامية، فالعمد في مثل هذه الحالة خليق أن يقتل الشعر واللغة معاً وإنما يكون للغة الشعر هذه الخاصة، لأن الدافع الأول للكتابة يحمل في ثناياه بذوراً درامية، ولأن منطق الجواهري النفسي بعامة –إذا جاز التعبير– مركب تركيباً درامياً. بل لعل تصور الشاعر للغة –كما هي مستقرة في ذهنه– تصوراً درامياً.

والتقابل في الشعر ليس مجرد ألفاظ، وإنما هو تقابل أبعاد نفسية (فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي، لأنها متقابلات ذات رصيد نفسي وجودي)[٥١].

وقد نقع على نوع من المتقابلات اللفظية في دلالتها المباشرة المرصودة ولكنها ترتبط ارتباطاً كلياً بالموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر. كما في قصيدة "أمم تجد وتلعب" ١٩٤٤:

أُمَـــــمٌ تَجِـــــدُّ وتَلْعَـــــبُ   ويُعَـــــذَّبونَ ونَطْـــــرَبُ

---

[٥١] *عز الدين إسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر*، ص ٢٩١.

المَـــشْرِقُ الـــوَاعِي يَخُـــ	***طُّ مَـــــــصيرَهُ والمَغْـــــرِبُ***
ونَعــيشُ نَحْــنُ كَمَــا يَعــيشُ	***علــــى الــــضِّفَافِ الطُّحْلُـــبُ***
مُتَطَفِلِـــينَ علـــى الوُجُـــو	***دِ نَعُــــومُ فيـــــهِ ونَرْسُــــبُ***
نَـــدْعُو إلـــى المُـــستَعْمِرِينَ	***لِـــــــسَوْطِهِمْ نَتَحبَّـــــــبُ***
إنَّ العِـــرَاقَ بِمَـــا نُحَـــشِّدُ	***ــــــدُ ضِــــدَّهُ ونُؤَلِّـــــبُ***
بَيْـــتٌ علـــى يَـــدِ أهْلِـــهِ	***مِمَّـــا جَنَـــوا يَتَخَـــرَّبُ***[٥٢]

فقد تلفتنا –منذ البداية– هذه المقابلات بين (أمم تجد وتلعب) و (يعذبون ونطرب) وكذلك بين المشرق والمغرب المتقدمين وبين العرب المتأخرين. فهذان العالمان وجهان للحياة متقابلان.

عاش الشاعر أحد طرفيه وعاناه معاناة حقيقية. ولم يعد وجودهما مجرد تقابل لفظي في ذهنه، بل صار وجودهما جزءاً حقيقياً حياً في نفسه، فإذا كانت تجربة العراق في نفس الجواهري قد ولدت معاني الركود والخنوع والتواكل فإن تجربة الغرب عندئذ تكون هي الحركة والحياة والتوثب. شيء قاله حقاً قولاً موجزاً، في حين أنَّه قال كل ما في نفسه عن الوجه المقابل. وتجلية أحد الوجهين المتقابلين في التركيبة الدرامية هي في الوقت نفسه تجلية للوجه الآخر، فقد رأينا كيف أن حديث الشاعر عن البلدان المتقدمة كان تقريرياً مباشراً:

"المشرق الواعي يخط مصيره والمغرب).

في حين أنه أشبع الحديث عن العراق، كما رأينا كيف انعكس أحد الوجهين على الآخر (وهو ما يمثل حركة التفكير الدرامي). لأن العلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، ولأن استحضار بعضها في الذهن يستتبع عادة استحضار الأخرى.

وكثيراً ما يظهر التضاد في الجدل الداخلي، حيث يكون الشاعر مشدوداً بين طرفي توتر لا بد أن يفضي إلى فعل ما، وهذا التقابل في الدلالة يلقي ضوءاً على الأزمة النفسية الحادة عند الجواهري، نحو قوله في قصيدة "المحرقة" ١٩٣١:

أُحَـاوِلُ خَرْقَـاً فـي الحَيَـاةِ فَمَـا أجْـرا	***وآسَفُ أَنْ أَمْضِي ولَمْ أُبقِ لِي ذِكْرا***[٥٣]

---

[٥٢] *ديوان الشاعر: ج١، ص ٤٥٥، ٤٥٦.*

[٥٣] *المصدر نفسه، ج٢، ص٤٧٥/٤٧٧/٤٧٩.*

أَقُولُ اضْطِرَاراً قَدْ صَبَرْتُ علـى الأَذَى   علــى أنَّنِــي لا أعْـرِفُ الحُــرَّ مُـضْطَراَ

شَرِبْتُ علـى الحَـالَيْنِ: بُـؤْسٍ، ونِعْمَـةٍ   وكَابَدْتُ في الحـالَيْنِ ما نَغَّصَ السُّكْرا[٥٤]

إنها تجربة عميقة، فيها حوار داخلي، فهو يحاول خرقاً في الحياة ولا يجرأ أن يقلق العالم، ويبدأ النقيض، إذ يضطر المرء إلى الصبر على الأذى "على أنني لا أعرف الحر مضطراً". وهو في كلا الحالين قلق، لأنه عاجز عن إنجاز فعل التمرد على الذات واختراق الواقع. ومن هنا يتبين أثر التقابل في الدلالة على الأبعاد النفسية والمادية لأزمة الشاعر.

ماذا يمكن أن نستنتج من هذه الحقول الدلالية المختلفة؟

إن أغلب هذه الأساليب إنشائية طلبية في الاستفهام والنفي والأمر خاصة تثبت توق الجواهري إلى عالم جديد تسود فيه قيم الحرية والمساواة، أما الأساليب الخبرية التقريرية فهي تجسد مواقف وأوضاعاً تتعلق بأزمة الشاعر أو بالواقع الذي يعيش فيه، ويمكن إرجاعها في نهاية الأمر إلى ظاهرة التناقض أولاً في مستوى الواقع الخارجي المشدود إلى ماضٍ مجيد من جهة، والواقع على أبواب التدهور من جهة أخرى، وثانياً في مستوى شخصية الجواهري التي تعالج تناقضاً ما بين الإحساس بالأنا المتضخمة والاعتزاز بها، وبين ضعفها وتشكيِّها وانبهارها إلى درجة السقوط المذهل. حيث تبدو الأنا متسامية متعالية لا يدانيها في منزلة الرفعة أحد، وهي حيناً معتزة بنفسها:

أَقُـــولُ لِنَفْـــسَي إذا ضَـــمَّها   وأَتْرابَهَـــا مَحْفِـــلٌ يُزْدَهـــي

خَلَـصْتِ كَمـا خَلَـصَ ابـن "القُيـونِ"   ترَعْـرَعَ فــي النَّــارِ ثُــمَّ اسْـتَوى[٥٥]

وإن هذه الدلالات الفرعية يمكن إرجاعها إلى الدال المعنوي العام المتمثل في طموح الشاعر إلى تقديم رؤية شاملة لهذا الوضع المتناقض.

---

[٥٤] ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٧٥، ٤٧٧. كابدت: عانيت.

[٥٥] ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤١٦، ٤١٧. ضمَّها: جمعها. القيون: واحدها قين، وهو الحداد، صانع السيوف، وابن القيون: هو السيف لأنه من نتاجهم. والمعنى: أن الشاعر يفتخر بأنه نشأ وكبر في هذه البيئة الصافية، وفي هذا الوسط الثقافي الطليعي، فانصقل ونضج كما ينصقل السيف ويستوي في النار.

٣-معجم اللغة الشعري لأزمة المواطنة:

يكاد ديوان الجواهري أن يكون معجماً لغوياً ضخماً، وذلك راجع إلى الثروة اللغوية التي اكتسبها من خلال قراءته المتواصلة للموروث الأدبي واللغوي، وقد استطاع توظيف هذا المخزون الهائل في لغته الشعرية ما أمكن، (فإذا المفردات والتراكيب باتت عنده مطواعة يألفها ويعرف حواشيها، حتى أصبحت الكلمة عنده حياة حافلة.

أ-التكرار والمطابقة:

أهم ما يميز المعجم الشعري لدى الجواهري ظاهرتا التكرار والمطابقة، ولعل التكرار في الشعر يكاد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظاهرة الإنشاد، فالشاعر الذي يقصد بشعره إلى المحافل والمناسبات والجمهور يكون دائماً حريصاً على إبلاغ رسالته عن طريق تحفيظ المستمع ما يقول خلال المهرجانات والمنابر مستهدفاً التأثير الآني على الجمهور، فقد لجأ إلى التكرار لإبراز التوتر العاطفي، والتركيز على مواضع مهمة لدى الشاعر، وذلك لإلقاء الأضواء على منطقة اللاشعور الكامنة في أعماق الشاعر، فضلاً عن الاستدلال على وجوه الاختلال في بعض الأساليب المتكررة لديه.

والجواهري يعني بهذه الظاهرة عناية تخرجها من منطق العفوية إلى منطق الصنعة، بخاصة إذا تكررت الكلمة أو العبارة أو الجملة عشرات المرات كما في قصيدة "تنويمة الجياع". حيث يكتسب التكرار في المقطع الأول جاذبية وتناسقاً، سواء في الإيقاع الداخلي أم في التشديد على المعنى:

نَامي جياعَ الشعبِ نامي   حَرَسَتْكِ آلِهَةُ الطَّعَامِ

نَامِي جيَاعَ الشعب نَامِي   الفَجْرُ آذَنَ بانْصِرَامِ

نَامِي تَزُرْكِ عَرائِسُ الـ   أَحْلامِ فِي جُنْحِ الظَّلَامِ

تتنَوَّرِي فُرْصَ الرَّغيفِ   كَدَوْرَةِ البَدْرِ التَّمَامِ[٥٦]

لقد كشف التكرار الكلمة "نامي" عن البعد النفسي للشاعر المسكون بالسخرية والشفقة على هؤلاء الجياع المدقعين، كما وضع في أيدينا مُفتاحاً على الفكرة

---

[٥٦] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ١٢٤، ١٢٥.*

المحورية لدى الشاعر، وهي إلقاء اللوم والمسؤولية على الشعب الصاغر، إذ جاءت الكلمة في دلالات متعددة منحتها ثراءً وحيوية، وهي لا تخلو من عنصر المفاجأة في قوله: (حرستك آلهة الطعام).

أما بقية المقاطع فقد أعاد الجواهري كلمة "نامي" أكثر من خمسين مرة، حتى تشبَّع ذهن المتلقي بصورة النوم، وما يقاربها من مفارقات مثيرة، وتفريعات دلالية تبعث على السخرية المرَّة، وما ذلك إلاَّ لإيقاظ الوعي لدى الشعب المقهور وتحريضه على الثورة في وجه الحكام المستبدين نحو قوله:

نَامِي على المُستَنْقَعَاتِ	***تَمُوجُ باللُّجَجِ الظَّوامِي***
نامِي على نَغَمِ البَعُوضِ	***كَأَنَّهُ سَجْعُ الحَمامِ***
نَامِي إلى يومِ النُّشو	***رِ ويَوْمَ يُؤذَنُ بالقيامِ***
نَامِي على مَهْدِ الأذى	***وتَوَسَّدِي خَدَّ الرَّغامِ***
نَامِي فَقَدْ غَنَّى "إلهُ	***الحَرْبِ" ألحانَ السَّلامِ[٥٧]***

لقد منح هذا التكرار الفكرة تأكيداً وترسيخاً. وساعد على التصعيد العاطفي، إلا أن هذه الكلمة (نامي استنفذت مؤثراتها الإيقاعية بسبب هذا الإفراط في التكرار، على الرغم ما فيه من تناسق صوتي وتشديد على المعنى، فأي قيمة صوتية أو فنية بقيت له؟ وما فائدة تفريعات المعاني وتكديس الصور إلى حد التخمة؟

نامي غداً يَسْقِيكِ مِنْ	***عَسَلٍ وخَمْرٍ ألْفُ جَامِ***
نَامي وسِيري في مَنَا	***مِكِ مَا اسْتَطَعْتِ إلى الأمَامِ***
نامي على تِلْكَ العِظَاتِ	***الغُرِّ مِنْ ذَاكَ الإمَامِ***
نَامِي على الخُطَبِ الطِّوَالِ	***مِنْ الغَطارِفَةِ العِظَامِ***
نامي يُسَاقَطْ رِزْقُكِ المَوْ	***عُودُ فَوْقَكِ بانْتِظَامِ***
نَامِي على المَجْدِ القَديمِ	***وفَوْقَ كَوْمٍ مِنْ عِظَامِ***

---

[٥٧] ديوان الشاعر: ج٤، ص ١٢٤، ١٢٥. الرَّغام: التراب، يساقط رزقك الموعودة، إشارة إلى قصة "مريم" التي: تساقط عليها التمر الطري...

نَـــامِي جِيَـــاعَ الـــشَّعْبِ نَـــامِي ... *النَّـــــومُ مِـــنْ نِعَـــمِ الـــسَّلامِ*

نَـــامِي جِيَـــاعَ الـــشَّعْبِ نَـــامِي ... *لا تَقْطَعِــــــي رِزْقَ الأَنَـــــامِ*[٥٨]

ولعل إعجاب الشاعر بهذه الكلمة جعله يستمر في استخدام هذه الكلمة وتلك العبارة (جياع الشعب) مرات كثيرة، كما وجدها أفضل وسيلة لتفريغ طاقته كما أن توزيع المقابلات على هذا النحو (الحرب–السلام–الفجر–الظلام–النوم–اليقظة)، إنما يحقق نوعاً من الحركة الأفقية في الشعر. حيث يصبح العرض متلاحقاً سريعاً كعرض الشريط السينمائي، وتتضح المسألة أكثر فأكثر باستعمال وسيلة ربط كالفاء السببية، أو الاستئنافية، أو التعليلية نحو قوله:

نَـــــامِي فَنَوْمُـــــكِ فِتْنَـــــةٌ ... *إيقَاظُهَــــــا شَــــــرُّ الآثَــــــامِ*

نَـــامِي فَـــإنَّ صـــلاح أمــــر ... *كِ فاسِــــدٌ فِــــي أنْ تَنَــــامِي*

نَـــــامِي فَجُـــدْرانُ الـــسُّجُو ... *نِ تَعِـــجُّ بِـــالمَوْتِ الـــزُّؤامِ*[٥٩]

وطبيعة التكرار عند الجواهري من الناحية الدلالية تنتظم في خطين متقاطعين يتمثلان في تعميق الدلالة رأسياً (الهدم والبناء)، ويبدو ذلك عندما يقوم التكرار على تغيير في الوظيفة داخل التركيب (نامي على المستنقعات)، (نامي على نغم البعوض)، (نامي على مهد الأذى)، (نامي فقد غنى إله الحرب ألحان السلام).

وتعميق الدلالة في خط أفقي، إذ يضيف إلى النمط المعجمي لوناً من العمق عن طريق قدرته في الاختيار والتوزيع، فنجد ذلك العمق مؤدياً إلى كثافة دلالية في التخصص، بحيث تنتقل هذه الدلالة من الكلمة الثانية إلى الأولى فكلمة نامي حركة دلالية في خط أفقي، والتكرار مع استئناف الكلام في خط عمودي.

وقد يستخدم التكرار أحياناً بهدف ملء الفراغ وصولاً إلى القافية، ويغلب هذا الاستخدام عندما تقع الكلمة الثانية موقع القافية أو العروضة نحو "نامي جياع الشعب نامي".

وهكذا يتبين أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الأداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي تكثيفاً وعمقاً وتسطيحاً، بحيث أصبح موضع التكرار

---

[٥٨] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ١٢٣، ١٣٠. الغطارفة: جمع غطريف وهو السيد الشريف. وجاءت هنا من باب السخرية. الجام: الكأس، الرغام: التراب.*

[٥٩] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ١٣٢.*

بمثابة منبه فني يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده، وفي قصيدة "وإلى شباب مصر" وأطبق دجى تضع المتلقي في دائرة الضيق والنفور حين يكتشف غرور الشاعر وهو يؤكد باستطاعته أن يشتق لهذه اللفظة مئات المعاني كما كان شعراء الفترة المظلمة يفعلون، وكأنه يستعرض أمام قارئه لعبة الألفاظ، ويبرهن عن ثرائه اللغوي كقوله:

مَــا تَــشَاؤونَ فاصْــنَعُوا	***كُــــلُّ عَــــاصٍ يُطَــــوَّعُ***
مــا تــشاؤونَ فاصْــنَعُوا	***جَوِّعُــــوهُمْ لِتَــــشْبَعُوا***
مَــا تَــشَاؤونَ فَاصْــنَعُوا	***لَكُــــمُ النَّــــاسُ مَــــصْنَعُ***
مَــا تَــشَاؤُون فَاصْــنَعُوا	***الجَمَــــاهيُر هُطَّــــعُ***(٦٠)

هذه العبارة المتكررة "ما تشاؤون فاصنعوا" تثقل السياق اللفظي، وإن جاءت مستقلة بمعناها، أما من حيث العلاقة فقد أكدت المعنى في معانٍ مختلفة، إلاّ أنها نثرية باردة تعتمد على المباشرة والتقرير (وهذا التنوع من التكرار البياني قصد إليه القدماء حين مثل له البديعيون بتكرار "فبأي آلاء ربكما تكذبان"(٦١).

وفي معرض هذا الحديث تؤكد الباحثة نازك الملائكة بقولها (ليس مقبولاً أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيفاً بالمعنى العام أو بكلمة ينفر منها السمع، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً يتعلق بهيكل القصيدة)(٦٢).

ويكاد يكون تكرار الصفات أوقع في تكثيف الدلالة من حيث كونه استخداماً إيحائياً وثيق الصلة بشعريّة الأداء، وهذا الإيحاء يكسبها سعة وامتداداً أكثر من حدودها الضيقة. نحو قوله في قصيدة "الدم الغالي":

خَلِــي الــدَّم الغَــالي يَــسِيلُ	***إنَّ المُــــسِيلَ هُــــوَ القَتِيــــلُ***
خَلِّــي الــدَّم الغَــالي يَــسِيلُ	***فلطالمــــا جَــــفَّ المَــــسِيلُ***
خَلِّــي الــدَّم الغــالي يــسيلُ	***ضَــوْءاً يُنَــارُ بــه الــسَّبيلُ***
هَــذا الــدّمُ المَطْلُــولُ إن	***عَــزَّ الكَفيــلُ هُــوَ الكَفيــلُ***

---

(٦٠) *ديوان الشاعر: ج٣، ص ١٩٦. هُطَّع: أذلاء.*

(٦١) *سورة الرحمن: مدنية، ٥٥، الآية ١٣، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ١٩٨٤، ص ٥٣٢.*

(٦٢) *نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط٥، ١٩٧٨، ص ٢٦٤.*

هـــذا الـــدَّمُ الغَـــالي حَيِـــيٌّ فـــــي تواضُــــعِهِ خَجُـــــول
هــذا الــدم المطلــول يُختــصَرُ الطريـــــق بــــهِ الطويــــلُ[٦٣]

لقد كرر الشاعر صفات الدم "الغالي، المطلول"، وذلك بعدما رأى الحاجة ماسة للبذل والتضحية في سبيل صد العدوان الغادر على الشعب المصري عام ١٩٥٦، وبعدما وجد الضرورة داعية لتعظيم الدم النازف ليكون في حجم التحديات وترسيخ قيم البطولة والفداء ثم تصعيد وتائر المقاومة.

وقد يأتي التكرار تلويناً مجرداً ليس لـه داعٍ، وهو –في هذا السياق– يوقف الانسياب الشعوري للقصيدة، وتوقع الشاعر في التكلف لسهولة استخدامه إلى حد الإسراف، كما جاء في قصيدة "طرطرا" عام ١٩٤٥ وهي من وحي الظروف خلال تطبيق مرسوم صيانة الأمن العام وسلامة الدولة رقم ٥٦ لعام ١٩٤١ على جريدة الرأي العام التي كان الشاعر يصدرها، وتعطيلها عن الصدور.

وقد اهتزت المحافل السياسية في العراق، وفي أعلى مستوياتها من وقع هذه القصيدة، وبخاصة النفر المقصود بها من وُلاة الأمور، وقد حذف الجواهري في الطبعة العراقية من الديوان أسماء كل الذين وردت الإشارة إليهم في ما بعد موتهم، تعففاً وترفعاً. وهي على النمط الساخر وعلى الوزن من القصيدة "الدبدبية" التي قيلت في العهد العباسي:

أيْ طَرْطَـــرَا سِـــيري عَلَـــى نَهْجِهِـــــــــمْ والأثَـــــــــرِ
أيْ طَرْطـــرا كُـــوني علــــى تاريخِـــــكِ المُحْتَقَـــــرِ[٦٤]

ولا يخفى أن لهذا التكرار علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، حيث يثير السخرية والتهكم بالانتهازيين إبان الحكم الملكي في العراق، كما يدل دلالة واضحة على رفض الجواهري للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع العراقي وتحدي التقاليد الاجتماعية والنزعات الطائفية والعرقية التي تشكل عائقاً في طريق التقدم الحضاري.

أيْ طرطـــــــــــــــــــــرا تكـــــــــــرَّدي، تنـــــــــــصَّري

---

[٦٣] *ديوان الشاعر: ج٣، ص ٥٥٣–٥٥٨. تعتاص: تصعب، تنعقد، وتتأزم. وبيل: وخيم العواقب.*

[٦٤] *المصدر نفسه: ج٢، ص ٥٨٣، ٥٩٢.*

–مطلع القصيدة "الدبدبية":

أي دبدبي تدبد بي أنا عليٌّ "المغربي"

تعمَّمـــي تبرنطـــي   تعقَّلـــي تـــسدَّري

تـــصرَّفي كمـــا تـــشا   ئـــينَ ولا تتعـــذري

-لِمَـــنْ؟ أللنَّـــاس؟ّ   وهُـــمْ حثَالـــةٌّ فـــي سَـــقَرِ

أم للقـــوانين ومـــا   جـــاءتْ بغيـــرِ الهـــذَرِ

لمـــن؟!! أللتـــاريخ؟!! وهـــ   ـوَ فـــي يـــد المخبِّـــرِ

-مُـــسَخرٌ طـــوْعَ بَنـــا   نِ الحـــاكِمِ المُـــسَخَّرِ

-أيْ "طرطـــرا" إن كـــان شعـــ   ـــبٌ جـــاعَ أو خَلْـــقٌ عَـــرِي

-أو أجمـــع الـــسَّتُّ المـــلا   يـــينُ علـــى التَـــذَمُّرِ

-أو نفَّـــذَ المرســـومَ فـــي   مَحَـــابرٍ وأسْـــطُرِ

-أو دفـــعَ العـــراقَ للـــ   ـذُّلِّ أو التَـــدَهْوُرِ

-أي طرطـــرا يـــا لـــكِ مِـــن   قُبَّـــرَةٍ بمَعْمَـــرِ

-خلالـــك الجـــوُّ وقـــد   طـــاب "فبيَـــضي واصْـــفري" (٦٥)

قـــد غفـــل الـــصياد فـــي   (النـــدنَ) عنـــك فابـــشري

وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة نازك الملائكة على (أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن يقوم على الأساس العاطفي والفني، حينئذٍ يقدم التكرار الدلالات المتعددة فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات).

ومهما يكن من تفاوت في استعمال التكرار، فإنَّه يبدو ظاهرة لغوية بارزة في قاموس الجواهري، ليعبر من خلالها عن أسباب الأزمة وتداعياتها. وإنَّ هذا الإيقاع اللفظي (التكرار) يختزن طاقة نفسية مشحونة، تفيد الباحث في تحليل لغة أزمة الشاعر ومدى توصيلها إلى المتلقّي.

---

(٦٥) *ديوان الجواهري، ج٢، ص ٥٨٥/٥٨٦/٥٨٨/٥٩٥. الست الملايين: هم عدد سكان العراق وقتذاك، (عام ١٩٤٥).*

والظاهرة البارزة في قاموس الجواهري هي كثرة الترادف، حيث يكون للمعنى الواحد دلالات مختلفة، ولعل هذه الظاهرة أثر من آثار الاحتفاء بالجزئيات والتفاصيل لوجوه الحكم في العراق، أضف إلى أنها نتاج الثراء اللغوي لدى الشاعر. فهو حين ينتقد أساليب الحكم أو يرصد حدثاً أو شخصية، يورد مترادفات للكلمة حتى لا يترك مجالاً للسؤال، فها هو يُعرِّي طبيعة النظام في قصيدة "لعبة التجارب"، عام ١٩٣٤، قائلاً:

فَتَجْرِبَةٌ لِلْحُكْمِ خَلْقُ مُوَظَّفٍ وتَجْرِبَةٌ لِلْحُكْمِ تَخْرِيجُ نَائِبِ

مَشَى الشَّعْبُ مَنْهُوكَ القُوَى واهِنَ الخُطى كَواهِلُهُ قَدْ أُثْقِلَتْ بِالضَّرائِبِ

غَزَا الجَهْلُ أرضَ الرَّافِدينِ فَحَلَّها كَثِيرَ السَّرايا مُسْتَجَاشَ الكَتَائِبِ[٦٦]

فالفرق بين (الخلق والتخريج) قريب في المعنى، وكذلك بين (المنهوك والواهن) ثم بين (الكثير والمستجاش). فهو من باب الإسهاب والتفصيل والتنويع.

ومن شدة حرص الشاعر على الإحاطة بالمعنى الواحد يضيف له ألفاظاً متعددة نحو قوله في قصيدة "عقابيل داء" عام ١٩٣٤:

ومَمْلَكَةٌ رَهْنُ المَشيئاتِ أَمْرُهَا وأَنْظِمَةٌ يُلهَى بِهِنَّ ويُلْعَبُ

أعْقُمَاً وأمَّاتُ البِلادِ وَلُودَةٌ وإنَّكِ يَا أمَّ الفُراتَيْنِ أنْجَبُ

قُصُورٌ وأَرْيَافٌ يَلُـذُّونَ ظِلَّها وجَاهٌ وأمْوالٌ ومَوْطِنٌ ومَرْكَبُ[٦٧]

خَلِيِّينَ لا قُرْبِي فَيُخْشَى انْتِفاضُهَا لَدَيْهِمْ ولا مَالٌ يُبتَزُّ فَيُسْلَبُ

وإنْ فاتَهَا وَحْشٌ صَلِيبٌ فُؤَادُهُ تَعَرَّضَ وَحْشٌ مِنْهُ أقْسَى وأَصْلَبُ[٦٨]

أورد الشاعر في فضح النظام الحاكم كلمات مترادفة، (كاللهو واللعب) و (الولادة والإنجاب) وكذلك (الموطن والمَرْكَب) و (يبتزّ ويسلب) و (أقسى وأصلبُ). فليس الفرق بين هذه الألفاظ كبيراً، فإذا كان هذا الشاعر يريد أن يدلل على ثرائه اللغوي، فإذا يخسر قضية هامة، وهي الإيجاز بوصفه أعلى مراتب البلاغة، إلا إذا كان إيضاحاً لإبهام يرى المعنى في صورتين مختلفتين يذهب

---

[٦٦] نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٢٨٠، ٢٨١.

[٦٧] ديوان الشاعر: ج١، ص ٥٥٩، ٥٦١. المُسْتجاش: الجمع والكثرة. والجيش: جماعة الجلد.

[٦٨] المصدر نفسه: ج١، ص ٤٠٩، ٤١٦.

السامع فيه كل مذهب، وكثيراً ما نلمس هذه الظاهرة في مطولات الجواهري مثل قصيدة "ستاليغراد": إذ –يمجد بطولة "ستالين" قائلاً:

ومَشَتْ في زَحْمَةِ المَوْتِ على	*قَدَمٍ لَمْ تَخْشَ مَيْلاً والتِوَاءَ*
وإذا الطَّاغُوتُ في أعْراسِهِ	*يَمْلأُ الدُّنيا نَحِيباً وبُكَاءَ*
فحَمَلْتَ "البَعْثَ" بِاليُمْنَى لَهُمْ	*وعلى اليُسْرى هناءً ورَخَاءَ*
يَنْشُدُون النَّاسَ أحْراراً وهُمْ	*ملؤُوا البَيْتَ عبيداً وإمَاءَ*
أنْتِ أمْلَيْتِ على تاريخِهِ	*طَافِحاً بالكِبْرِ ذُلاًّ واختِذاءَ*[٦٩]

لقد أضفى الشاعر على البطل صفاتٍ جعلته فوق كل قائد، وذلك الميل والالتواء، وما بين النحيب والبكاء، أو بين الهناء والرخاء، وكذلك بين العبيد والإماء وبين الذل والاختذاء.

فإنه يشتت الصورة في ذهن المتلقي، بمعنى أن الكلمة إذا ما أضيفت إلى ما يشبهها في المعنى، فإن تركيز الصورة وتكثيفها يضيع كما يضيع عنصر الدهشة الذي تحدثه العلاقة بين اللفظة واللفظة، فضلاً عن ظاهرة الحشو التي لم يسلم الشاعر من الوقوع بها قبل أن يصل إلى القافية.

وكأن الجواهري حين يستخدم أسلوب الترادف في معجمه الشعري– يعمد إلى إشباع المعنى واستقصاء الحدث وثم تقريره في ذهن القارئ، وكذلك دفع اللبس الذي كان يحتمل وجوده مع الإيجاز فضلاً عن التعظيم والتهويل قصد التأثير على المتلقي وأيّاً كان مستواه. (لأن البيان –في لغة الكشف والإيضاح، هو إبراز المعنى الواحد في تراكيب متفاوتة الدلالة)[٧٠].

نحو قوله في رثاء عبد الناصر "١٩٧١":

فإذا نَطَقْتَ مَلَكْتَ مُهْجَةَ سَامعٍ	*وخُشُوعَها، والسَّمْعَ والإصْغَاءَ*
نَاهَضْتَ فَانْتَهَضَتْ تَجُرُّ وراءَها	*شُمَّ الجِبالِ عَزِيمَةً ومَضَاءَ*
خَارَ الضِّعَافُ دُروبَهُمْ وتَخَيَّرتْ	*هِمَمُ الرِّجالِ مَشَقَّةً وَعَنَاءَ*

---

[٦٩] ديوان الشاعر: ج١، ص ١٨٦. البعث: الآخرة، والمراد: الموت. الاختذاء: الانقياد. يُبَزُّ: يُنهب ويسلب. والوضاعة (الوضيع) أي الحقير والدني.

[٧٠] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم، بيروت لبنا، ب–ط– ص ١٨٩.

أثُـرى "صـلاحَ الـدِّينِ" كـانَ مُحَمَّقـاً إذْ يَسْتَــشيطُ حَميَّــةً وإبَــاءَ[٧١]

فالشاعر حين يرصد جزئيات الحدث ويُعنى بالتفاصيل ويذكر مترادفات اللفظة حتى لا يترك مجالاً للاستفسار، فهو يلم بالتفاصيل، إذ يورد ألفاظاً متقاربة في المعنى مثل السمع والإصغاء، والعزيمة والمضاء، وكذلك المشقة والعناء، والحمية والإباء.

هذا التحكم الواضح باللغة عند الجواهري جعله يخرج على المألوف اللغوي لا في استعمال المفردة، وإنما في صحة التراكيب والاشتقاق والقياس والتصريف، لكن هذه الظاهرة –وهي ليست كبيرة– لم يغن الشاعر بها قصيدته أو معناه، ولذا لا مُبرِّر البحث فيها والاستشهاد لها.

وثمة ظاهرة أخرى وظفها الشاعر في قصائده وهي الألفاظ والعبارات القديمة توظيفاً دقيقاً، وذلك حين أدخلها في نسيجه الشعري من ذلك قوله في "ذكرى المالكي" عام ١٩٥٧:

تَنَفَّسَ الصُّبْحُ عَنْ "مِصْرِيَّةٍ" ولَها مِـنَ المَهْـدِ شَـبْلٌ قُبَيْـلَ الـزَّأْرِ زَأَّر

وانْصَاعَ يَبْرِي سُيُوفَ الهِنْدِ لاهِبَةً مُهَنَّــدٌ يَعْرُبِــيُّ الحَــدِّ بَتَّــارُ

عِرْقٌ مِنَ الشَّعْبِ لَمْ يَنْبُضْ بِخَائِنَةٍ ولا الْتَّـوَى فيـهِ إعْـلانٌ وإسْـرَارُ[٧٢]

فقد أعاد الشاعر صياغة كثير من العناصر الجمالية الشعرية في التراث بأسلوب وتقنيات جمالية حديثة تعتمد على حس عصري مثقف، وبناء جمالي أكثر اتساقاً وتناسباً.

مثل "زأر" وسيوف الهند، وبهذا جمع الأصالة والمعاصرة. (إن واجب الشاعر تجاه لغته المحافظة عليها، وذلك بتطويرها وترقيتها، وهو حين يعبر عن مشاعر الناس الوجدانية إنما يعبر –أيضاً– عن طبيعة هذه المشاعر ويجعلها محسوسة، فيزيد من وعي الناس بها، وبذلك يعلمهم شيئاً عن أنفسهم)[٧٣].

وفي قصيدة الدم يقول:

يَـصِيْحُ علـى المُـدْقِعِينَ الجِيـاعِ أَرِيقُـــوا دِمَـــاءَكُم تُطْعَمُـــوا

---

[٧١] *ديوان الشاعر: ج١، ص ١٥٩، ١٧٠، ١٧١.*

[٧٢] *المصدر نفسه: ج٢، ص ٥٣١، ٥٣٢. إسْرارُ: جمع مفردة: سرٌّ، والمقصود، هنا، أنَّ عبد الناصر رجل مبادئ، وقومي أصيل.*

[٧٣] *ت. س. إيليوت: مقالات نقدية، ترجمة نقدية، ترجمة لطيفة الزيات، ص ٥٠ (مرجع سابق).*

وَيهتُفُ بالنَّفَرِ المُهْطِعِينَ   أَهينُوا لِئَامَكُم تُكرمُوا[٧٤]

فإذا كانت كلمة (المدقعين) شائعة في عصرنا، فإن كلمة /المهطعين/ معجمية قديمة وظفها الجواهري توظيفاً حديثاً وجاءت القرينة في الشطر الثاني لتوضحها "أهينوا لئامكم تكرموا".

ثم يقول:

فَقُلْ لِلْمُقيمِ على ذُلَّةٍ   هَجيناً يُسَخَّرُ أو يُلْجَمُ

الهجنة ليست صفة محمودة عند العرب. إذ أن الهجين لا يصل إلى مراتب السيادة والجاه بين القوم، وإذا باللجام للفرس الجامح يعود ثانية ليوصف به العراقي المعاصر وقد قيدت حرياته. وهذا ملمح جديد من ملامح لغة الأزمة فقد طوع الشاعر كثيراً من المفردات القديمة في تجسيد مظاهر الأزمة وأبعادها المتعددة.

كما نلمس في ديوان الجواهري ألفاظاً قديمة لم يستطع نفض الغبار عنها ووصفها في مكانها الدقيق، بحيث يكشف عن طاقاتها المعطلة، ولهذا أصبحت القرينة عنها ثقيلة وباردة، حيث وقفت الكلمة عائقاً نحو قوله في قصيدة "المقصورة".

ويَاليْتَ بَلْواكَ قَبُّ الصُّدُورِ   ولَعْسُ الشِّفَاهِ وبِيضُ الطُّلَى[٧٥]

هذه الكلمات صفات جمالية لجسد المرأة، لم يضف عليها الشاعر شيئاً، ولم يدخلها في نسيجه الشعري، فجاءت دون تفجير لطاقاتها.

ومن هذا القاموس الغريب قوله في نقد الحاكم:

يَرُوحُ يُنفِّجُ مِنْ حِضْنِهِ   بِدَعْوَى مِنَ الكَلِمِ النَّافِرِ

ويَكْشِفُ عَن مُحْرِبٍ حَارِدٍ   ويَطْوِي على خائِفٍ خَائِرِ

أَفِي الغُنْمِ أشْجَعُ مِن قَسْوَرٍ   وفِي الغُرْمِ أجْبَنُ مِن صَافِرِ[٧٦]

---

(٧٤) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٣٨، ٤٥.

(٧٥) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٣٨. قب الصدور: مرتفعات بيض الطلى: بيض الرقاب. لعس الشفاه: حمر الشفاه.

(٧٦) المصدر نفسه: ج٢، ص ٧٠٤، المحرب: المهيج، ينفج: يفخر بما ليس عنده، القسور: هو الأسد. الصافر: طائر يصغر ليلاً خيفة أن ينام فيؤخذ. حارد: غضبان. ومنه "أجبنُ من صافرٍ"، وفيه إشارة إلى بيت غزالة الخارجية المشهور:

الألفاظ: ينفِّجُ، محرب، حارد، قسور، صافر ظلت في استعمالها القديم، وزادها عمقاً حين أوردها الشاعر خالية من أية حياة، في حين أنّها كانت في سياقها القديم أجمل ومن هنا جاءت دواوين الجواهري مذيلة بشروح لبعض الكلمات الغريبة.

٤ ـ شبكة الإبلاغ:

تتشكل شبكة الإبلاغ الشعري من الباث والمتلقي، وهي . في صلبها . تمثل جهاز تفكير الشاعر، وتأتي في مستويات متعددة تعكس مضامين الأزمة النفسية والاجتماعية والسياسية، كما تحدد أبعادها من حيث الكم والكيف على مدى تجربة الشاعر من شأنه أن يرسم مواطن التواصل والتفاصل، فيمكن الباحث من الحصول على أقرب تصوير ممكن لعلاقة الجواهري مع الحكام والجماهير، أما عناصرها فهي:

الباث الذي يمثله الضمير المتكلم (أنا) وهو الشاعر نفسه، وقد يأتي في مستويات مختلفة، أغلبها الرفض للأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والتحدي للنظام القائم ورموزه، حيث يتجلى حضوره في العديد من المواقف العاطفية والذهنية تجاه عالم لم يعد الشاعر قادراً على تحمله، من مثل ذلك قوله في قصيدة "الوتْري":

أَنَا ذَا أَمَامَكَ مَاثِلاً مُتَجَبِّراً   أَطَأُ الطُّغَاةَ بِشِسْعِ نَعْلِي عَازِبَا

وَأَمُطُّ مِنْ شَفَتَيَّ هُزَءاً أَنْ أَرَى   عُفْرَ الجِبَاهِ عَلَى الجِبَاهِ تَكَالُبَا [٧٧]

تبدو "الأنا" متعالية لا يدانيها في المكانة الرفيعة أحد، ويغلب هذا التفاخر في المواقف التي يحتد فيها الصراع بين الشاعر والحكام، ولعل فعل "أمطُّ" أكثر دلالة على التحدي والإحساس بالكبرياء والشموخ أمام الطغاة، وإذا التمسنا تفسيراً للأنا المتضخمة، فإن ذلك خاصة كرد فعل في زمن القطيعة والشعور بالنبل والرجولة في المجتمع العربي التقليدي. فضلاً عن الوعي بتفاهة الحياة وسلبياتها، والإحساس بالعراقيل التي تعترض طموحات الشاعر.

أسَدٌ عليَّ وفي الحروب   فتخاءُ تنفِرُ من صَفيرِ الصَّافِرِ

الفَتْخاء: العُقاب اللِّينةُ الجناح. ومنه افتخ الرجل: استرخت مفاصله ولان وضعف.

[٧٧] *ديوان الشاعر: ج١، ص ٢٨٤، الشسع: كعب الحذاء، عازب:وحيد والعازب هو الذي لا أهل له.*

وأحياناً يلوح باستعمال القوة لتحقيق فعل التجاوز:

ألــمْ تَــرَ أنـيَّ حَـرْبُ الطُّغَـاةِ سِـلْمٌ لِكُـلِّ ضَـعِيفِ الـذِّمَا

إذا شِئْتُ انْضَجْتُ نَضْجَ الشواءِ جُلُـوداً تَعَصَّتْ فمـا تُشْتَوى[٧٨]

وإذا حاولنا توزيع نماذج الباث على شعر الأزمة تبين أن الباث الثائر والمتمرد يغلبان على فترة النضوج، في حين أن الباث الثائر المغامر تزامن مع فترة الاضطراب والبحث عن الذات، ومن هنا يبدو هذا التوزيع منطقياً بالنسبة لتجربة الجواهري، فالطموح المبكر دفعه إلى المغامرة والتعالي على الواقع، أما وعي الذات والآخرين جعلاه يرى الحياة بعين الحقيقة. ولهذا يمكن أن نلاحظ حضور ضمير الجمع المتكلم "نحن" يعبر عن رؤية جماعية في المواقف وليس تعويضاً شكلياً لضمير "الأنا".

وكثرة استعمال هذا الضمير الجمعي على مستوى التعميم والتماهي مع الناس عامة، أما من حيث قيمة الحضور الشخصي لاستعماله فإنه يدور حول محورين أساسيين هما: الانتماء، والإشادة، وها هو يتحدث بلسان الجماهير المضطهدة على أيدي جلاديها مستخدماً ضمير الجمع المتكلم.

والآنَ نَحْـنُ إذا اشْتَكَيْنَا غَاضِباً قَـالوا: أولاءِ بنـوكُم الأَخْيَـارُ!

أولاءِ أنْـتُم غَيْـرَ أنَّ إطـارَهُم مِنَّـا وَبِئْسَتْ صُـورَةٌ وإطَـارُ!

لَنَحْنُ أَعْرَفُ مَنْ هُم ولمِنْ هُم ولمِـنْ تُمثِّـلُ هَـذهِ الأَدْوارُ؟!

هذا الضمير "نحن" مصدر قوة، باعتباره حاملاً إرادة التغيير:

وَمَـا أَنَـا بالهيَّـابِ ثَـوْرَةَ طَـامحٍ ولكِنْ جِمَاعُ الأمْرِ ثَوْرَةُ نَاقِمِ![٧٩]

ثم يتكلم بلسان الأمة كلها، معلناً انتماءه القومي في "ذكرى المالكي" عام ١٩٥٧.

نَحْنُ الذينَ أَعَرْنَا الكَوْنَ بَهْجَتَهُ لكنَّمَـا الـدَّهْرُ إقْبَـالٌ وإدْبَـارُ

نَحْنُ الجَبَابِرَةُ الأَعْلَوْنَ . يَرْهَبُنَا - إذْ يُرْهِقُ النَاسَ ."فِرْعَوْنٌ" وَجبَّارُ[٨٠]

---

[٧٨] المصدر نفسه: ج٤، ص ٤١٥، ٤١٦. الذِّما : بقية الروح.

[٧٩] المصدر نفسه: ج٤، ص ١٤.

[٨٠] المصدر نفسه: ج٢، ص ٥٣٣، ٥٤٢.

وقد يعبر أحياناً عن الضعف وحيناً آخر حين يكون في موقف تأملي وجودي كمداهمة الموت أو مواجهة الهزيمة والانكسار، في قصيدة (من دفتر الغربة)، عام ١٩٧٣.

أَفَنَحْنُ المُزَعْزَعونَ عَنِ التُّرْ   بَةِ تُسْقَى دِماؤُهَا كُلَّ قَرْنِ؟[٨١]

نَحْنُ صَرْعَى الهُمُومِ فِي كُلِّ وَادٍ   وَضَحَايَا الجَلَّادِ فِي كُلِّ حِينِ[٨٢]

نَحْنُ مَنْ فِي سَبِيلِهِمْ أُبْرِمَ السَّوْ   طُ وشُيْدِتَ لَهُمْ جِبَابُ السُّجُونِ[٨٣]

. الأصناف المتنوعة سواء للباث أو المتلقي تشير إلى أن العلاقات الإبلاغية في وحدات الرفض تبدو متعددة متكاثفة ومعقدة، ولا شك أن هذه الظاهرة ترجع في نهاية الأمر إلى ملابسات محتوى الخطاب الشعري نفسه، فالمتلقي هو القارئ، والباث يستهدف التأثير عليه مباشرة من خلال خطابه المتنوع في المستوى الدلالي ليسعى إلى إقناع المتلقي بتبني أخلاق أخرى ووضعية جديدة تتجاوز الوضعية السائدة.

لقد كان الشاعر يميل إلى ظاهرة التمرد التي تعتمد على القوة، ويبدو في النهاية متماشياً مع الانتفاضات الشعبية في العراق، احتجاجاً على التدخل الأجنبي في شؤون البلاد، وعلى التواطؤ المعلن بين الحكم الوطني والاستعمار. ولم يغب البعد الاقتصادي عن أزمة الشاعر، فقد وردت إشارات يمكن أن ننزلها في المستوى الشخصي والجماعي. فالحديث عن الخصاصة يشكل اعترافاً بحدة الفقر وأثره في نفوس الجياع. وهذا الاستفهام الإنكاري إشارة إلى سخط الشاعر على النظام الحاكم ورفض للواقع المرير في العراق، كما يتضمن الدعوة إلى التغيير الشامل نحو قوله:

أَهَذا سَوادٌ يُبْتَغَى لِمُلَمَّةٍ   ونَحتاجُهُ في المَأَزِقِ المُتَلاحِمِ؟[٨٤]

وتتكامل العلاقة بين الباث الثائر والمتلقي عبر الاتحاد والتقابل، لتشكل أبعاد الإبلاغ بحثاً عن التواصل:

وانَّ سَواداً يَحْمِلُ الجُورَ مُكْرَهاً   فَقِيرٌ لهادٍ بَيِّن النُّصْح حازم

---

[٨١] *المصدر نفسه، ج٤، ص ٢٩٧ . المزعزعون: المنفيون.*

[٨٢] *المصدر نفسه، ج٤، ٢٧٩، ٢٨١ .*

[٨٣] *ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٨٤، جباب: جمع جب أي قعر السجن. أبرم السَّوطُ: صنع مبروماً ليكون جلده مؤلماً.*

[٨٤] *المصدر نفسه، ج٤، ص ١٢،١٣ .*

يَشُنُّ عَلَـى الإقطـاعِ حَرْبـاً مُبيـدةً ولا يَخْتَشِي فـي الحَقِّ لَوْمَـةَ لائـمِ[٨٥]

الخطاب يسعى إلى تثوير المتلقي وإقلاقه، باعتبار المتلَّقي حكاماً مستغلَّين، ومحكومين مسحوقين، والبحث عن التجاوب سعي وممل في حياة الجواهري. يتم عن طريق التمزق المأساتي أحياناً، وعن طريق السكون الهادي الثائر حيناً آخر، فيصبح الخطاب الشعري عبارة عن مد وجزر في مراحل التجربة الشعرية. ويكفي أن نقدم ثلاثة مواقف من شعره:

الموقف الأول يمثله النموذج الآتي: من قصيدة " تنويمة الجياع" عام ١٩٥١:

نَـــامِي عَلَـــى جُـــورٍ كَمَـــا حُمِـــلَ الرَّضِـــيعُ عَلَـــى الفِطَـــامِ

نَـامِي عَلَـى جَـيْشٍ مِـنْ الـ..... آلامِ مُحْتَـــــــــشِدٍ لَهـــــــامِ[٨٦]

أعْطِـــي القِيَـــادةَ للقَـــضَا ءِ وَحكِّمِيـــــهِ فــــي الزِّمَــــامِ

واسْتَـــــسْلِمِي لِلْحَادثَـــــا تِ المُـــشْفِقَاتِ عَلَـــى النِّيَـــامِ

إنَّ التَــــيَقُّظَ لَــــوْ عَلِمْــــ ــــتِ طَلِيعَـــةُ المَـــوْتِ الـــزُّؤامِ

والـــــوَعْيُ سَــــيْفٌ يُبْتَلَـــى يـــــومَ التَّقَـــارُعِ ! بـــــانْثلامِ

يَـــا نَبْتَـــةَ البَلْـــوَى وَيَـــا وَرْدَاً تَرَعْـــرَعَ فـــي اهْتِـــضَامِ

يَـــــا شُــــعْلَةَ النُّــــورِ تُغْـــشِي العُيُـــونَ بِـــلا اضْـــطِرامِ

نَـــامِي فَإنَّـــكِ فــي الـــشَّدَا أَبَـــدِ تُخْلَـــصِينَ مِـــنَ الزِّحَـــامِ

نَـــامِي جِيَـــاعَ الـــشَّعْبِ لاْ تُعْنَـــيْ بِـــسِقْطٍ مِـــنْ كَلامِـــي[٨٧]

نوع الإبلاغ	نوع العلاقة	المتلقي	الباث	الحقل الدلالي
البحث عن التغيير	عزلة	متهاون	رافض للضعف	نامي . أعطي . استسلمي

[٨٥] المصدر نفسه: ج٤، ص ١٣،١٢.

[٨٦] المصدر السابق، ج٤، ص ١٣٣. اللهام: الجيش العظيم. انثلام: غير حاد، باذخ.

[٨٧] ديوان الشاعر: ج٤، ص ١٣٣-١٣٥-١٣٦.

التيقظ . الوعي	تبني القوة	منعدم	تقابل	التحريض . السُّخرية
نامي . شعلة النور . نبتة البلوى	مؤمن بإرادة الشعب	مُغيَّب	تواصل . اندماج	تعاطف
نامي . تخلصين . لا تعنيْ	متيقن بجدوى الكلمة	مسلوب	تقابل	لوم . عتاب

علاقة التقابل هنا لا تفيد التضاد، بل تعني رغبة الشاعر في توصيل الخطاب إلى المتلقي قصد إيجاد علاقة أخرى غيرها للتمكين من التفاهم والإفهام خاصة إذا اعتمدنا في ذلك المثال الأول كامل القطيعة، فإن الباث يظهر فيه متبنياً القوة، بينما المتلقي صاغراً مغيباً عن الواقع، فهو بالتالي في عزلة.

ونظرة دقيقة للعلاقة من خلال تحليل عناصر هذه المجموعة تفضي إلى ملاحظة حضور الشاعر الغاضبة أحياناً، والمشفقة حيناً، والباحثة عن أسباب الأزمة ومخارجها آونة أخرى.

وثمة نموذج آخر تنقلب العزلة إلى المواجهة بحثاً عن التلاحم مع الجماهير، وهي عزلة نتيجة لوقوف الجواهري ضد الحكام أولاً، موقفه الرافض للوضع الراهن ثانياً، فهو ضد البغي والاستكانة. هذه التقابلات تعمق القطيعة بين الباث والمتلقي (السلطة)، لذلك فهي ليست بالعزلة الفردية المنقطعة عن مشاكل الناس وهموم الحياة، وإنما هي عزلة حاضرة رافضة ومحددة لمواقف ثابتة من عدة مسائل في المجتمع، فلنقرأ هذه المقطوعة من مقصورته:

مَتَى تَرْعَوِي أُمَّةٌ بِالعِراقِ — تُسَاقُ إِلَى حَتْفِهَا بِالعَصَا؟

عَجِيبٌ وَقَدْ أَسْلَمَتْ نَفْسَهَا — لِعَزْكِ الخُطُوبِ وَعَصْرِ الشَّفَا

مَتَى تَسْتَفِيقُ وَفَحْمُ الدُّجَى — عَلَيْهَا مَشَتْ فِيهِ نَارُ الضُّحَى؟

وَقَدْ نَفَضَ الكَهْفُ عَنْ أَهْلِهِ — غُبَارَ السِّنِينَ وَوَعْثَ البِلَى؟

تَعِيشُ عَلَى الأَرْضِ أُمَّ الكِفَاحِ — وَتَرْبِطُ أَحْلامَهَا بِالسَّما

وأصنامُ بغيٍ يصبونها — ويدعونها مثلاً يُقتدى

يُثِيرُونَ مِنْ حَوْلِهَا ضَجَّةً — بِهَا عَنْ مَخَازِيهِمُ يُلْتَهَى

فَهَذَا سَيَمْضِي وَهَذَا مَضَى — وَهَذَا سَيَأْتِي وَهَذَا أَتَى

وَهَـذا "زَعـيمٌ" لأَنَّ الـسَّفيـ ... ـر يَـرْنُ إِلَيْـهِ بِعَـيْنِ الرِّضَـا

وَفِـي ذَاكَ عـن سُخْطِ أَهْلِ الـبلادِ ... عَلَـى حُكْمِـهِ أورِضَـاهُمْ غِنَـى[88]

وَهَـذَا بِعِمَّتِـهِ سَـاخِرًا ... مِـنَ (الجِـنِّ) يَرْفَعُهَـا لِلْعُلَـى[89]

إِذَا رَفَـعَ اليَـدَ لِلْحَـاكِمِينَ ... بَـدَتْ "نَعَـمْ" وَهْـيَ فِـي زَيِّ "لا"!

يَـرَوْنَ الـسِّيَاسَةَ أَنْ لا يُمَـ ... ـسَّ هَـذا وَأَنْ يُتَّقَـى شَـرُّ ذَا

وَهُـمْ يَعْـشَقُونَ هُتَـافَ الجُمُـوعِ ... وَيَخْـشَوْنَ مَـا بَعْـدَهُ مَـنْ عَنَـا

مَـشَى وَمَـشَتْ خَلْفَـهُ عـصبَةٌ ... تَقِـيسُ خُطَـاهُ إِذَا مَـا مَـشَى

وَيَجْمَـعُ بَـيْنَ ظِـلالِ القُـصُورِ ... وَعَـصْرِ الخُمُـورِ وَرَشْـفِ اللَّمَـى

وَبَـيْنَ "الزَّعَامَـةِ!" لا تُـصْطَفَى ... بِغَيْـرِ الـسُّجُونِ ولا تُـشْتَرَى

وَلَـمْ أدرِ كَيْـفَ يكُـونُ الـزَّعيمُ ... إذا لَـمْ يكُـنْ لاصِـقًا بِـالثَّرى؟[90]

نوع الإبلاغ	نوع العلاقة	المتلقي	الباث	الحقل الدلالي
البحث عن الخلاص	التقابل			متى ترعوي؟
التحريض		تكامل	ثائر	عجيب،
الإنهاض			حالم	متى تستفيق؟
نوع الإبلاغ	**نوع العلاقة**	**المتلقي**	**الباث**	**الحقل الدلالي**
الإقصاء	صراع	انعدام	رافض	هذا زعيم عشق الهتاف
مصالحة	اتحاد	متجادب	مؤيد	ظلال القصور
التنوير	تماهي	متضامن	ثائرٌ	الزعامة لا تُصْطَفَى
التثوير				بغير السجون

(88) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤١٩-٤٢٢. الوعث: الفساد، أو الطريق العسير.

(89) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٢٦، أمّ الكفاح: مساحة النضال وهي الأرض نفسها.

(90) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٢٥-٤٢٦: اللمى: سمرة الشفاه. لاصق بالثرى: فقيراً. ذا: هذا.

العلاقة بين الشاعر والأمة تكاملية، تتجاوز حقيقة المصالحة إلى التمرد والثورة، يؤكدها الاستفهام الدال على المستقبل، حيث تتدرج العلاقة من السلب إلى القطيعة، ومن التفاهم إلى المجابهة مع الحكام. إن التكامل ليس رغبة في النيل من الجاه وجلب عطف الطرف المقابل، وإنما هو التواصل الفكري والعاطفي مع الأمة، فالجواهري يتوق إلى من يشاطره آراءه ومحنته، كما هو يطمح في أن يتخطى ذلك إلى الممارسة الفعلية للآراء.

فالباث (الشاعر) ينطلق من الذات المتمردة، أما المتلقي (الشعب . الأمة)، فهو محكوم بقيود الزمان والمكان والعلاقة بينهما علاقة اتحاد، وهذا ما يصبو إليه الجواهري، وهو تحقيق التكامل إلى حد التطابق التام (متى تستفيق أمة؟)، وبالمقابل ثمة انفصام حاد بين الشاعر والمتلقي (الزعيم المزيف). أما الواسطة بينهما فهي الرسالة، وبهذا يكون الخطاب مزدوجاً يحمل في سياقه دلالات التعارض والتناقض من حيث المرمى ومن هنا يثبت الشاعر حضوره في الحالتين، وتصبح علاقة التقابل بين الباث والمتلقي تعبر عن استحالة اللقاء الفكري إلا على مستوى الصراع، وهذه هي النقطة القصوى التي يتعطل فيها الإبلاغ (وبخاصة بين الجواهري والسلطة، أما على صعيد الجماهير . بوصفها علة الأزمة وحاملة التاريخ . فالأمر معقد، لكونها تعاني قوة الاضطهاد، فهي تبدو أمام الحاكم صاغرة منقادة (نعم)، وفي داخلها مشحونة بالرفض والانتقام منه "وهي في زي"، "لا" على حد تعبير "كامي"، والجواهري.

إذا رفـعَ اليـدَ للحـاكمينَ   بـدتْ (نَعَمْ) وهـيَ فـي زيِّ "لا"! [91]

الخطاب في هذه الأبيات يتدرج عبر العلاقة المرصودة من الباث الثائر الحالم والرافض للوضع المتردي في العراق، والمتشكك في سلوك المتلقي تشكيكاً يتعمق إلى درجة التأزم بين الشاعر والحاكم، فهو رافض رفضاً مطلقاً لفلسفة النظام المبنيَّة على التسلط والجاه والترف (وهم يعشقون هتافَ الجموع)، والزعامة التي (تجمع بين ظلال القصور والبذخ ومعاقرة الخمرة والنساء)، بينما الزعامة الحقيقية . في تصوره "لا تصطفى بغير السجون" ويكون لاصقاً بالثرى)..

فالموقف إذن ينبني على النقد البناء، إذ يدعو إلى هدم البناء القديم ويقدم حلاً لهذا الوضع المهزوم، وينتهي الخطاب إلى الأمة، وفي كلا الحالتين يظهر الباث صَابَّاً نقمته على المتلقي "الحاكم" الذي أنزله منزلة الإنسان الوضيع.

---

(91) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٤٢٣.

أما النموذج الثالث فيتمثل بالتقابل السياقي الذي يحمل معنى التضاد الكامل في مخزون المعجم اللغوي عند الجواهري، إذ يقول في عيد العمال عام ١٩٦٠:

بِكُـــمْ نَبْتَـــدِي وإِلَـــيْكُمْ نَعُـــودُ	***ومِـــنْ سَـيْبِ أَفْـضَالِكُمْ نَـسْتَزِيدُ***
بِكُـــمْ تُبْتَنَـــى شُــرُفَاتُ الحَيـاةِ	***وَيَنْــشَقُّ لِلْفَجْــرِ مِنْهَــا عَمُــودُ***
وَلَـــوْلاكُم لَـــمْ يَقُـــمْ مَعْهَـــدٌ	***وَلا اخْــضَرَّ نَبْــتٌ ولاَ رَفَّ عُــودُ***
فَـــنَحْنُ إِذَا شِـــئْتُم وَالْفَنَـــاءُ	***ونَحْــــنُ إذا شِـــئْتُم والوُجُـــودُ***
لَكُـــمْ وَحْـــدَكَمْ سَــيُزَفُّ الثَّنَـــا	***وتُزْجَـــى المُنَـــى وَتَـــرِفُّ البنُــودُ***
مَطَـــارِقُكُمْ هُـــنَّ جَــرْسُ الزَّمـــانِ	***يَـــدُقُّ فَيُـــسْمَعُ حتَّـــى الحَدِيـــدُ***
فَمَـــازالَ مُـــسْتَنْقَعُ الكَـــادِحِينَ	***يُغَطِّيـــــه لِلمُـــــسْتَغِّلِينَ دُودُ***
مَـشَى الـوَعْيُ فـي أُمَـمِ المَـشْرِقَيْنِ	***ولمَّـتْ لِكَـنْسِ الوَسِـيخِ الحُـشودُ***
وفِـــي وَهَـــجِ "الثَّــوْرَةِ" المُزْدَهَــاةِ	***تَهَـــرَّتْ مِـــنَ الْمُتْخَمِـــينَ جُلُـــودُ***
وَفَــزَّتْ عَلَـــى صَـرَخَاتِ الجُمُـوعِ	***تُـــنَفِّضُ عَنْهَـــا الخُمُـــولَ الرُّقُـــودُ***
فَـــلا تَـــسْتَهِيْنُوا بِـــدَرْبِ الكِفَـــاحِ	***فَـــدُونَ النِّهايَـــةِ شَـــوْطٌ بعيـــدُ***
وممَّـــا تَكَـــدُّونَ تنمـــو الـــزُّروعُ	***وتُغْـذَى الجُمـوعُ.. وتُكْـسَى الجُنُـودُ***
ومِـنْ فَـيْضِ أَيْـدِيكُم مـا نَقِيـتُ	***ومَـا نَـسْتَجِدُّ... ومـا نَـسْتعيدُ[٩٢]***

شبكة الإبلاغ تتوقف على مستويات النص النحوية واللغوية والسياقية عامة وتعامل هذه العناصر بعضها مع بعض، وتحدد أبعادها ومقاصدها، كما تسهم في تشكيل الموقف الإبلاغي الشعري، أما من حيث الكيف، فإن توزيع العلاقات القائمة بين الباث والمتلقي يبرز حالات الالتحام والانفصال. في ضوء هذا المعيار يمكن توضيح العلاقة بين الشاعر والمتلقي في الشكل التالي:

الحقل الدلالي	الباث	المتلقي	نوع العلاقة	نوع الإبلاغ

(٩٢) *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٢٢٥-٢٢٦-٢٢٨-٢٣٢.*

الثنا: الثناء، التهنئة والتقدير. السيب: العطاء، فَزَّت: استيقظت. المزدهاة: المتألقة، تهرت: بليت، نقيت: نقتاتُ ونأكلُ.

بكم نبتدي، تعود	ثوري	متجاوب	اتحاد	التجاوز
بكم تُبتغى، وينشق للفجر عمود	انقلابي	متفاعل	تكامل	
لولاكم لم تقم معهد ولا أخضر نبت ولا رفّ عود	متفائل	تقابل	تماهي	التجديد والاستمرارية
الفناء، الوجود المطارق جرس الزمان	واعي	تقابل	صراع	التأكيد على التواصل
الكادحين . المستغلين . الوعي . الخمول	متوتر	تفاعل	تضاد	الإقصاء
ذوب الجليد	متفائل	تجاوب	اتحاد	استشراف

علاقة التقابل بين الشاعر والمتلقي تتجلى بالتطابق التام، حيث تتقلص المسافة بينهما إلى حدودها القصوى في فضاء النص، أما على صعيد الواقع فما تزال الهوة عميقة بين الوعي الثقافي، السياسي، والواقع، فالشاعر يبدي إعجابه الشديد بالعامل، بوصفه أساساً في عملية البناء والتقدم وبالتالي يدخل كطرف رئيسي وفاعل في معادلة الصراع ضد قوى الاستغلال، فلا جرم أن يمنح الجواهري العامل صفات القوة والإرادة للتغلب على الحكام المستغلين، فصوت مطارقهم تفلُّ الحديد وتخترق زمن القهر والاستلاب. وبيدهم مفاتيح المستقبل. (بكم تُبتنى شرفات الحياة) وينشق للفجر منها عمود من الضياء، فتتجلَّى ظلمات التاريخ. و(غداً يذوب الجليد فيتعرى الزيف والخداع، لذلك امَّحَتْ فواصل الشك والحيرة والقلق، وخفت حدة التباعد بين عنصري الإبلاغ، فصارت ضرباً من الانسجام والتجاوب بينهما.

٥ ـ الأسماء التراثية والمعاصرة:

المعجم الشعري لأزمة الجواهري مكدس بخليط هائل من الأسماء والكنى والألقاب التراثية التي استوحاها من التاريخ العربي القديم والمعاصر، وكذلك من التاريخ الأوروبي، فعل ذلك ربما ليختصر الطريق تفادياً للوصف المسهب وتعداد المآثر والخصائص المميزة للحضارات، يتخذ الشاعر من هذه الأسماء رموزاً تمارس نشاطها في إطار حضاري عام ولاشك أن مجرد استحضارها إنما يثير بعض الطاقات الإيحائية والوجدانية لدى المتلقين وفي أغلب الحالات وظفها في مواقف وطنية وسياسية لمواجهة أزمته الحادة التي عاناها الجواهري ومعه الشعب

العراقي، وذلك لتصعيد وتائر الصراع بين الحكام والجماهير من ناحية، وربط الماضي بالحاضر من ناحية ثانية، وإن هذا التقاطع عمقاً وأفقاً يشكل في محصلته . بعداً إنسانياً وحضارياً من أبعاد الأزمة. فمن التاريخ القديم استدعى أسماء بارزة كفرعون ونيرون وقيصر، وكسرى لإدانة الظلم والطغيان وأخذ العبرة والدليل:

لَـمْ يَبْـقَ مِـنْ جَبَـرُوتِ "فِـرْعَـونٍ" ولا "نِيـرُونَ" رَسْـمُ[٩٣]

كما اقتبس من التاريخ العربي والإسلامي الكثير من أسماء ورجال وأعلام أسهموا في ميادين العلم والحرب والسياسة، أمثال: صلاح الدين وعمرو بن العاص، وضرار بن الأزور، وعقبة بن نافع، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، وسواهم من قادة الجيوش والمعارك، نحو قوله:

لابُدَّ أَنْ يَستَرِدَّ الفَتْحَ "خَالِدُهُ" وَأَنْ يُطِلَّ عَلَى اليَرْمُوكِ ضَرَّارُ[٩٤]

وقوله:

وَيَا طَارِقَ الجِيلِ الجَدِيدِ تَلَفُّتَاً إِلَى جَبَلٍ اجْتَازَهُ طَارِقٌ دَرْبَا[٩٥]

ومن الخلفاء : عمر، وعلي، وهارون الرشيد، بالإضافة إلى الملوك والفلاسفة وقادة التاريخ والأدباء والشعراء، حتى الأنبياء والرسل عني بذكرهم نحو: محمد، وعيسى، وموسى، ويوسف، وإسحق، وإسماعيل، ونوح، وأيوب. وذو النون.

لقد اقتصر الجواهري على مجرد استخدام الأسماء في بعض المواقف دون أن يبين ملامح الاسم، وإن ذكر البعض في إطار الموضوع العام، وما الفائدة . إذن . من توظيف الأسماء على هذا النحو الحرفي المحدود؟.. إنه لم يشأ أن يضلل جمهوره في تطوافه حول الشخصيات التراثية، بل على العكس استحضرها استحضاراً مباشراً أو تركها غفلاً عن التحديد بقيمة معينة كي تذهب النفس فيها كل مذهب كقوله في "ذكرى المالكي"١٩٥٧:

جَلالُها عَنْ "بَنِي مَرْوانَ" مأْلُكَةٌ وَصَفْتُهَا عَنْ "صلاحِ الدِّينِ" إِخْبَارُ[٩٦]

وقوله أيضاً في قصيدة "مجد بغداد":

---

[٩٣] *ديوان الشاعر، ج٤، ص ٤٢، نيرون: امبراطور روما الأحمق الذي أحرق روما.*

[٩٤] *المصدر نفسه: ج٢، ص ٥٢٨.*

[٩٥] *المصدر نفسه: ج١، ص٤٦٨.*

[٩٦] *المصدر نفسه: ج٢، ص٥٤٠. المألكة: الرسالة.*

وَرَائِـدُهَا عَبْـدُ الكَـرِيمِ بـنُ قَاسِـمٍ يُبَـارِكُ يَوْمَيْـهِ الحُـسَيْنُ وَمُـصْعَبُ[٩٧]

إنـه نـوع مقصود من الوضـوح، وقد يتصل بهذا الاستخدام بعض الصيغ الجاهزة أو المسكوكات التقليدية أحياناً بألفاظها وأخرى باستيحاء معانيها ووضعها في كلمات من عنده كما جاء في قصيدة "المحرقة":

كَشَأْنِ "زِيادٍ" حَـينَ أُحْـرِجَ صَدْرُهُ وَضُـوَيقَ حَتَّـى قَـالَ خُطْبَتَـهُ البَتْـرَا

أوِ "المُتَنَبِّـيِ" حِـينَ قَـالَ تَـذَمُّرَاً "أَفِيقَا، خُمارُ" الهَمَّ بَغَّضَنِي الخَمْرَا"[٩٨]

الاقتباسات في شعر الجواهري تدل على أنه تمثل التراث الأدبي القديم وهضمه حتى أنه أصبح بعضاً منه، لأن هذه الاستخدامات في معظمها تجيء متمكنةً في أبياته.

في ضوء المعجم الشعري فإن النظرة المبسطة للأمور ربما ترجع إلى شعر الأزمة الذي يصبُّ في تيارين متناقضين: التاريخي والآني، حيث يقتضي المقابلة والتضاد، وإن المسألة على هذا الأساس لا تعدو أن تكون إثباتاً أو نفياً. ولهذا فإن القاموس الشعري لدى الجواهري يختلف من عرض إلىعرض ليكشف عن ثراء خلفيته اللغوية.

كما أن هذا المعجم الشعري يحفل بأسماء كثيرة من رجال الفكر والأدب والسياسة المعاصرين أمثال: جمال الدين الأفغاني، وسعد زغلول، وجعفر أبي التمن وعدنان المالكي، وطه حسين، وغوته، وستالين، وعبد الناصر، وحافظ، وشوقي، وغيرهم. بالإضافة إلى ذكر أسماء لأماكن وبلدان كانت ساحات لمعارك تاريخية مشهورة نحو: حطين: وذي قار، وعين جالوت، وسوا ستبول، ودمشق، والجزائر، وبور سعيد، وبغداد، وتونس، وسواها.. فضلاً عن أسماء لمعالم تراثية، كالكوفة، وسامراء، والنجف، وكربلاء، والحيرة، وهي معطيات ثقافية وحضارية دخلت قاموس الجواهري من أوسع الأبواب.

وإن هذه الأماكن وتلك الأسماء وما تحمله من رموز ودلالات وظفها

---

[٩٧] المصدر نفسه: ج١، ص ٢٩٨، الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ومصعب بن الزبير أحد قادة المسلمين.

[٩٨] ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٨٠.

يريد زياد بن أبيه وخطبته البتراء المشهورة." أفيقا خمار الهُم ابغضني الخمر" الفعيلة أو بغَّضني في رواية أخرى سبقت الإشارة إليه. والمعنى: أن كثرة الهموم التي اجتاحت الشاعر، صار مدمناً عليها، حتى أنها أنسته الخمرة.

الجواهري لتكون شاهدة على الأزمة وحجة عليها، وبالمقابل هنالك أسماء ونظم سياسية سلبية في معجم الشاعر شكلت التيار المعارض لمسيرة التطور البشري. استحضرها الجواهري لتكون مثار جدل وتناقض من خلال الأنساق الدلالية المعبرة عن الأزمة. وتجدر الإشارة إلى أن قاموس الشاعر غني بالألفاظ الدالة على الظلم والطغيان والاضطهاد والذل والاستعباد والقهر والخنوع والاستكانة والسلب والنهب والانقياد والامتهان والإذعان والغبن والضيم والخمول والهمود والانصياع والمؤمَّر، والابتزاز أو الاستغلال والهضم، والاستعمار، والبغي والقسر والإكراه، والإرغام والتركيع والاحتلاب والإجبار والاغتصاب والسحق والسحل والقتل والتعذيب والتجويع والإفقار والكبت والحرمان وكذلك القمع والإرهاب والغلب والهزيمة والاندحار والتراجع وأيضاً الصلب والسوط والإعدام والبؤس والشقاء والإدقاع والحصار والمصادرة وكم الأفواه والتمريغ والإجرام والاحتقار ثم الاستخفاف والسجن والاعتقال والتوقف، أضف إلى التوبيخ والتقريع والإنذار والتعسف والخداع والخسف والاستصغار والمنع والجلد والطحن والحيف، كما تتوزع في شعر الأزمة ظواهر اجتماعية ونفسية واقتصادية هي نتاج هذا الظلم كالهزيل والجبن والخوف والمرض والكآبة والكره والانتقام وكذلك الفجر والتناحر والقساوة والكذب والنفاق والمداجاة والتقاعس والجمود والتداعي والغربة والانحطاط ثم السأم والشكوى والشك والريبة فضلاً عن الحقد واللؤم والجمود واللا مبالاة، حتى يصح قول الجواهري في قصيدة "الرجعيون":

يَدِي بِيَدِ المُسْتَضْعَفِينَ أُرِيهُمُ ... مِنَ الظُّلْمِ مَا تَعْيَا بِهِ الكَلِمَاتُ

بَقَايَا أُنَاسٍ خَلَّفُوهَا مَوارِداً ... تَسُدُّ لَهُو الوَارِثِينَ وَمَاتُوا[99]

وبالمقابل نجد حشداً هائلاً من المفردات الدالة على المقاومة والمجابهة، مثل: الشجاعة، والتحدي، والإباء، والعزيمة، والإرادة، والأحرار والأنفة، والكبرياء، والشموخ، والاستعلاء، والعراك، والصبر، والجلد، وكذلك استثمار عناصر الطبيعة الموحية بالقوة والغضب كالعاصف، والريح، والرعد والسحاب، والنهر، هادرةً، هائجاً ثم الدم، راعفاً، فائراً، صارخاً، موقوراً، متسامياً، متفجرةً، عارماً، وكذا النخيل، ساحقاً، شامخاً، متجذراً. واعداً، كما استعان بصورة النسر، والصقر، والعقاب، والأسد الغضبان، وصل الفلاة.

وهذا التباين بين الظواهر والأسماء والصفات في قاموس الشاعر (الدال

---

[99] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٣٦. تعيا: تعجز عن الإلمام أو الإحاطة.*

العام) يَعْكِس بجلاء طبيعة الأزمة التي يمثل أطرافها الجواهري والشعب الذي يرزح تحت وطأتها، والحكام المستبدون ومن ورائهم الفئات الرجعية والاستعمار العالمي.

وإن هذا التناقض الصارخ في اللغة يفترض تناقضاً على ساحة الواقع، بوصف الأدب تصوراً للحياة في أروع تجلياتها، أليس هو القائل في قصيدة "عيد العمال":

أَنَا عَامِلٌ بالفِكْرِ أُعْمَلُ مُعْوَلِي ... فِي صَخْرَةٍ فَأُحِيلُها لفُتَاتِ

فِي الكَفِ مِطْرَقَتِي أَفُلَّ بِحدِّهَا ... أَصْلابَ أوغادٍ وهَامَ طُغَاةِ[100]

فالتفكيك والتفتيت عمليتان مترابطتان، بينهما علاقة جدلية في شعر الجواهري، لإنضاج فعل التجاوز والتغيير، ومن هنا اتسمت لغة الأزمة بالحركة والدينامية؛ لأنها مبنية على التقابل والتضاد بين لغة السلطة، ولغة الشاعر، وما بين اللغتين توتر دائم.

٦ ـ اللغة التصويرية:

تشكل الصورة الفنية جزءاً مهماً في لغة الأزمة، لأنها تسهم في تجسيد عوامل تكوينها على الصعيد النفسي والعاطفي والفكري، بوصفها (تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)[101]، لأنه ليس من الضروري أن يكون الذاتي تكرار للموضوعي، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة، وحينما يحاول الفنان أن يصنع من الذاتي واقعياً من خلال الصورة المحسوسة، يبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع القبلي المرصود. وفي رأي بعضهم أن الصورة نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً[102]. لأن الخيال الإنساني جزء من الوجود، فالفنان حين يحس بالانسجام مع الأشياء، يكون في قلب الإدراك الاستعاري. ولهذا تتداخل الحواس مع الفكرة والعاطفة في تشكيل الصورة، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل في نظر البعض[103]، غير أن الأداء الحسي الذي يمثل الشعر . كما يقول "أروين ادمان": (لا يمكن

---

(100) *ديوان الشاعر: ج٢، ص٢٢-٢٣.*

(101) *عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت. ط٣، ١٩٨١، ص ١٢٧.*

(102) *مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣، ص ١٢٧.*

(103) *عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٢.*

الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية، فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً باهت اللون خلال الاستعمال التقليدي وإنما يثير الشاعر فينا بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع) [١٠٤]. فالصورة عند الجواهري في أغلب قصائده محسوسة، فهو يضيق بالمعنويات كثيراًً، لأنها لا تحقق له محسوسات في واقعه، إذ يقول عن الخلود: (إنني أتمنى أن يتحقق الخلود المحسوس)[١٠٥]؛

وما يميز الصورة الشعرية التي يرسمها الجواهري بالكلمات دراميتها وتوترها المدهش، كما تعتمد الصورة في شعره على (بؤرة مركزية)، تتشظى منها صور تجريدية وحسية مشحونة بتوتر نفسي. نقرأ في هذا المجال مقطعاً من قصيدته الرائعة (أخي جعفر) التي استوحاها من أحداث الوثبة عام ١٩٤٨:

أَتَعْلَـــمُ أَمْ أَنَـــتَ لا تَعْلَـــمُ	***بِـــأَنَّ جِـــرَاحَ الـــضَّحَايَا فَـــمُ***
فَـــمٌ لَـــيْسَ كَالمُـــدَّعِي قَوْلَـــهُ	***وَلَـــيْسَ كَـــآخَرَ يَـــسْتَرحِمِ***
يَـصِيحُ عَلَـى المُـدْقَعينَ الجِيَـاعِ	***أَريقُـــوا دِمَـــاءَكُم تُطْعَمُـــوا***
وَيَهْتِـــفُ بِـــالنَّفَرِ المُهْطِعِـــينَ	***أَهينُـــوا لِئَـــامُكُم تُكْرَمُـــوا***
أَتَعْلَـــمُ أَنَّ رِقَّـــابَ الطُّغَـــا	***ةِ أَثْقَلَهَـــا الغُـــنْمُ والمَـــأْثَمُ***
وأَنَّ بُطُـــونَ العُتَـــاةِ الّتِـــي	***مِـنَ الـسُّحْتِ تَهْـضِمُ مَـا تَهْـضِمُ***
وأَن البَغِـــيَّ الَّـــذي يَـــدَّعِي	***مِـنَ الْمَجْـدِ مَـا لَـمْ تَحُـزْ "مَـرَيَمُ"***
سَـــتَنْهَدُّ إِنْ فَـــارَ هَـــذا الـــدَّمُ	***وَصَـــوَّتَ هَـــذا الفَـــمُ الأَعْجَـــمُ[١٠٦]***

تبرز جمالية الصورة . في هذه الأبيات . من بؤرة التداعي (جراح الشهيد فم)، حيث تنداح منها صور تجريدية وحسية أخرى، مشحونة بتوترات حادة. (والتداعي، هنا . انطلاق المشاعر من "صورة مركزية"، ثم يستسلم الشاعر لهذه الصورة، فتقود

---

[١٠٤] *Irwin – Edman : Arts and themanp an introd udion of Aesrthetics (Mentor - Books, 3 rd. IMP. (1951) P.67*

[١٠٥] *محمد مهدي الجواهري: (الشاعر يكشف عن أوراقه)، مجلة الكلمة، العدد الثاني، آذار ١٩٧٧، بغداد، ص ٣٧.*

[١٠٦] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٤٣-٤٤. المهطع: الذليل، السُّحْتُ: المالُ الحرام. ستنهدُّ: الفاعل يعود على الحكام. الأعجم: كل من يتكلم لغة غير العربية.*

إلى صورة أخرى تنبع منها وتصل بها، فتتولد الصور الفنية وراء بعضها البعض من خلال تيار وجداني متدفق وعنيف)[١٠٧]. صورة الجراح تنبثق منها صورة الصراخ على الفقراء المعدمين ليثوروا على جلاديهم ويضحوا بدمائهم كي ينعموا بالحرية والرفاه، ثم تتولد من هذه الصورة صورة استنفار العبيد ليثأروا من أسيادهم اللئام كي يستردوا كرامتهم، وهكذا تنهار مملكة الطغاة العتاة المتجبرين بفعل التضحيات الجسام وثورة الدماء.

فالصورة . هنا . ليست مجرد انزياح عن اللغة المباشرة، فحسب، وإنما هي عملية كشف عن مكبوتات الشاعر الدفينة. كما تجسد مواقف الجواهري الوطنية، إذ أن الحكام في منظوره طغاة دائماً وهم علّة الأزمة، ولا يمكن إزالتهم إلا بلغة الدم والنار (أهينوا لئامكم تكرموا)، وقداستخدم الشاعر أفعال الأمر التحريضية . كما أسلفنا (أريقوا . تُقَتَحمْ، وأفهمهم، للدلالة على التجاوز والتغيير. والجديد في لغة الجواهري هو أسلوب التوليف وإنضاج الصورة ونسج العلاقة على نحو مدهش، فقد جسد الواقع الذي يحكمه قانون التناقض والصراع. وحسب الجواهري في لغته أن يقدم صوراً سريعة لإحداث التأثير في المتلقي عن طريق مشهدية مثيرة. نورد له هذه الأبيات من قصيدة (يوم الشهيد) عام ١٩٤٨:

شَعْبٌ يُجَاعُ وتُسْتَدَرُّ ضُرُوعُهُ!   وَلَقَدْ تُمَارُ لِتُحْلَبَ الأَغْنَامُ

وأُمِدَّ للمُسْتَهْتِرِينَ عِنَاتُهُمْ   فِي المُخْزِيَاتِ فَارْتَعُوا وأسَامُوا

وَتَعطَّلَ الدُّسْتُورُ عَنْ أَحْكَامِهِ   مِنْ فَرْطِ مَا أَلْوَى بِهِ الحُكَّامُ

فَالوَعْيُ بَغْيٌ، والتَّحَرُّرُ سُبَّةٌ   والهَمْسُ جُرْمٌ، والكَلامُ حَرَامُ

وَمَشَى بِأَصْلابِ الجُمُوعِ يُهُزُّهَا   الجَهْلُ والإِدْقَاعُ والأَسْقَامُ

وَهَوَتْ كَرَامَاتٌ تَوَلَّتْ أَمْرَهَا   خِطَطٌ تَوَلَّى أَمْرَهَا إِحْكَامُ

فَكَرَامَةٌ يُهزا بِهَا وَكَرَامَةٌ   يُرْثَى لَهَا، وَكَرامَةٌ تُسْتَهَامُ

وانْصَاع يَغْزُو أَهْلَهُ وَدِيَارُهُ   جَيْشٌ مِنَ المُتَعطِّلينَ لُهَامُ

وَتَصَافَقَتْ حُجَزٌ عَلَى مُتَحَرِّرٍ   وَمُفَكِّرٍ فَتَحطَّمَتْ أَقْلاَمُ

---

(١٠٧) *رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار المعارف، القاهرة ط١، ١٩٨٢، ص ١٣٨-١٣٩.*

ومُعَاتَبٍ والسَّوْطُ يُلْهِبُ ظَهْرَهُ　　　ومُعَذَّبٍ بِجِراحِهِ وَيُلامُ

وَمُطَارَدونَ تَعجَّلوا أيَّامَهُمْ　　　ومُشَرَّدُونَ مِنَ المَذَّلةِ هَامُوا

حَمَلُوا الرَّصاصَ عَلَى الصُّدورِ وأَوْغَلُوا　　　فَعَلَى الصُّدُورِ مِنَ الدِّماءِ وِسَامُ

جيلٌ يَرَى أنَّ الضِّيَافَةَ والقِرَى　　　لِلطَّارِئَاتِ الصَّبْرُ والآلامُ

يَقْرُونَ جَائِعَةَ البلادِ نُفُوسَهُمْ　　　فَلَهَا لُحُومٌ مِنْهُمُ وعِظَامُ[١٠٨]

النص حافل بالصور المتلاحقة، حيث يقدم الشاعر عرضاً سريعاً عن الوضع المأساتي في العراق، عن طريق مشاهد حسية وصورة خاطفة لها دلالات نفسية ومادية، لا تخلو من المفارقات والظلال، فكيف تُسْتَدَرُّ ضروع الشعب وهو جائع؟ ثم يورد صورة أخرى، حين تمسح ضروع الأغنام ليدر حليبها. إنه مشهد مثير ينم عن عمق الإحساس بالظلم الذي يمارسه الحكام على الشعوب الضعيفة، ومن هذه الصورة المركزية تتوالد صور جزئية ملتحمة ببعضها البعض، كصورة (تعطيل الدستور، وتغييب الوعي، وخنق الحريات، وسيطرة الجهل إلى ممارسة القمع والإرهاب والتشريد).

هذا التناقض الصارخ في مفردات النص يولد حركة وتوتراً يفضي إلى فعل يتفجر يكون نتيجة هذا الصراع، (فإذا الدماء على الصدور وسام)، وإذا البذل والكرم فداء للوطن المتعطش للحرية، بدل أن يقدم للضيوف، وبهذا فقد استطاع الجواهري إعادة صياغة كثير من لغة التراث بلغة معاصرة عبرت عن حساسية شفافة وفكر أصيل. وفي هذا السياق يؤكد الشاعر ت.س. إليوت (على العلاقة التكاملية بين الماضي والحاضر)، مشترطاً على الشاعر المعاصر ألاَّ يختزن الموروث فحسب، بل ينبغي أن يعيد سبك أكثر عدد ممكن من طاقاته وإلاَّ بقي الموروث عنده معطَّلاً[١٠٩]. كما يشير آخرون (إلى أنه ليس عيباً أن يضمن شاعر حديث معنى لشاعر قديم، وإنَّما العيب في طريقة توظيفه)[١١٠].

---

[١٠٨] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٦٨-٦٦-٧٣، تمار: أراد تمرى، ويرى الضرع: مسحه عند الحلب ليدر، ارتعى وأسأم: بمعنى رعى. استامه: أذله. اللهام: الجيش العظيم. يقرون: يطعمون. أصلاب جمع مفردة. ثلب: وهو الصميم والجوهر.*

[١٠٩] *ت.س. إليوت: مقالات في النقد، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو . مصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص ١٥.*

[١١٠] *علي عباس علوان: تطور الشعر العربي العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨، ص ٢٦٨.*

ومن الجدير بالإشارة إلى أن استعمال أسلوب العطف بالواو يدل على التعاقب السريع، كما يعبر عن الإيقاع النفسي للشاعر السريع، ودقة التفاصيل، واستيعابه لوجوه الحكم المتعددة، واو العطف السابقة لاسم والملازمة داخلياً لحركة النفس تعمل على شد خيوط الحدث الفرعية إلى المركز، لذلك لم تكن مجرد حالة توصيل بين الاسم والاسم وثمة نوع آخر من الصور التي تبرز في اللاوعي على السطح فتشكل عبر خيال الشاعر، ومن تلك الصور الأكثر بروزاً صورة الدم ومثلها صورة الماء، وأقل منها صورة الشهيد والشجر والأفق، وإن ما يقوله ستيفن أولمان عن الصور المتعددة عن الشيء: (إنها ترتد إلى بعض التجارب الشخصية المؤلمة التي لا يستطيع الشاعر التخلص منها[١١١]، يكاد يشخص هذه الحالة.

فقد عاش الجواهري أحداث الوطن، سالت فيها الدماء؛ مذ كان صبياً شهد تمرد مدينته (النجف) ضد الحكم العثماني والانتداب البريطاني ثم ثورة العشرين، ثم شهد في بغداد حوادث دامية خلال الانقلابات العسكرية والانتفاضات الشعبية سقط فيها الكثير من أبناء العراق ومنهم أخو الشاعر "جعفر" حيث قال: (وأنا في غمرة التوحد مع الحزن، وفي غمرة المد الشعبي العارم في تلك اللحظة المدهشة، كنت أوحد فيها بين الحزن والفرح؛ حزني على أخي بعد أعزّ ما فقدت، وفرحي بإسقاط معاهدة الإذعان)[١١٢].ولذلك تعززت لدى الشاعر قيم البطولة والفداء لكونهما تجسيداً للمقاومة والتحدي.

وهكذا تراكمت صورة الدم في أعماق الجواهري عشرات السنين، وعبرت منطقة الوعي إلى اللاوعي واستقرت. فكيف خرجت هذه الصورة إلى حرفية الشاعر ونسيجه؟..

شخص بعضهم هذه الحالة بقوله: (لايزول الحاجز بين منطقة الوعي، ومنطقة اللا وعي في نفس الفنان إلاَّ بصورة ملحة من الداخل (حركة نزوع بالجنين الفني)، وقد تكامل في الضمير اللاشعوري، بالخروج إلى ساحة الشعور كما يفعل البشر حين يولدون من أمهاتهم إلى الحياة).[١١٣] بينما يرى بعضهم الآخر (أن العمل الفني وثيقة كشف عن القوى النفسية والشعورية في شخصية الفنان. وإن هذه الرغبات تقبع وراء الوعي)[١١٤].

---

[١١١] *ستيفن أولمان: الأسلوب والشخصية، ترجمة، جابر عصفور، المجلة، العدد ١٧٦، آب ١٩٧٩، بغداد، ص ٤٨.*

[١١٢] *محمد مهدي الجواهري، ذكرياتي، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢، ص ١٩٣.*

[١١٣] *رضوان الشهال: في الشعر والفن والجمال. دار الأحداث، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣٥.*

[١١٤] *عبد المنعم تلمة: نظرية الشعر في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٤٥.*

وفي سياق التأثر بالدراسات النفسية أكد بعض النقاد المعاصرين (أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية)[١١٥].

من خلال هذه الآراء يتضح أن الصورة الشعرية . في صلبها . تشكيلة معقدة أكثر من أي صورة فنية أخرى، لأنها حلم الشاعر المطلق يمتزج فيها الرمز بالواقع وبأفكار الشاعر ورواسبه التي تقبع في اللا شعور. وعلى أي صعيد فإن الصورة الحلمية عند الجواهري تعويض عن رغبة ملحة في اختراق جدار الظلم ومعانقة الحرية، وقد تعززت رؤيته هذه، حين وجد عُشَّاق الموت ومصاصي الدماء من حكام ومستعمرين قد شوهوا وجه الحياة؛ فهو مؤمن بالقوة، ومن أبرز محركاتها الدم والماء، فلا غرابة أن تتولد صورة هذين العنصرين في شعره، وتتعدد مستويات التوظيف، وحسب صورة الدم قراءة لكونها تشغل حيزاً كبيراً في شعر الأزمة. تَقْرأ هذين البيتين من قصيدة "أخي جعفر" عام ١٩٤٨:

أَرى أُفقَاً بِنَجيعِ الدِّماءِ تَنَوَّرُ واختفتِ الأَنْجُمُ

وَحَبْلاً مِنَ الأرضِ يَرْقَى بِهِ كَمَا قَذَفَ الصَّاعِدَ السُّلَّمُ[١١٦]

يبدأ عنصر التخيل يأخذ مداه في تكوين الصورة، فإذا الأفق قد أنير بالدم، فتلاشت النجوم، وغطت صورة الدم الوجود كله، بعد أن غطت كيان الشاعر ووعيه، فلم يبق إلا أن ينطلق من اللاوعي ويغرف منه ما يلبي التجربة، فأضاء نور الدم الكون بعد أن غمر الأرض بسواد الليل، واتصلت الأرض بالسماء بهذا الحبل الدموي العجيب.

كما أعطى الدم صفة الثابت من خلال إقامة علاقة توتر بين الحياة والموت في جدلية مستمرة إذ قال في قصيدة "يوم الشهيد":

فَالثُّكْلُ والعَيْشُ السَّوِيُّ سَوِيَّةٌ وَدَمُ الضَّحايا والحَيَاةُ تُوأمُ[١١٧]

لقد تداخل المعنوي بالمادي، والمفاجأة نابعة من تصور الحياة بمعنوياتها ودم الضحايا بماديته في صعيد واحد تأكيداً لقول أحدهم: (إن ثمة فجوةً "مسافة توتر" بين الواقع والمتخيل، تلعب الصورة دوراً مهماً في تغطيتها وتجسيدها)[١١٨].

---

(١١٥) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة تقريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤، ص ٥.

(١١٦) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٥٠. تنوَّر: تتنور: تستضيء.

(١١٧) ديوان الشاعر: ج٤، ص٨٦، التؤام: التَوأَم.

(١١٨) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت ١٩٧٨، ص ١٢٩.

لكن الشاعر غالباً لا يترك هذا التداخل والتشابك في صوره يأخذ مداه، فسرعان ما يتدخل العقل الواعي ليضع الأمور في نصابها ويعطي الصورة علاقاتها المنطقية على حد تعبيره (عندما أدخل أي موضوع تجيش نفسي جيشاناً فظيعاً، فأنا أمين بخلع هذا التشابك في كل قصيدة دون تخطيط أو تصميم).[119] ولذلك تبرز عملية التنظيم الواعي عند الشاعر، فإذا به مُعنى بتفصيل الصورة فلا يتركها مختصرة مركزة تثير إيحاءاتها لدى المتلقي، إذ يقول: (أقف عندها طويلاً، فلا أحب أن تهرب مني، ولا أريد أن يبقى منها شيء، وإني لا أنتقل من صورة إلى أخرى قبل أن أنتهي من الأولى؛ لأني أشعر أني إذا تركت صورة، تذهب مني)؛ لذلك فإن التفصيل في الصورة نتاج العقل التقليدي،(أليس العقل الكامل يأبى كل تطرف)[120].

يتَّسِمُ شعر الجواهري بالإيقاع الصوتي العالي والقرع الحاد، ولعل تفسير هذه الظاهرة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الشاعر المتمردة وواقعه المأزوم، فهو يختار بحوراً معينة من الشعر العربي ويحسن اختيار قوافيه؛ ليحدث نغماً عالياً وقرعاً حاداً في حواس متلقيه. نقرأ له هذه الأبيات:

تَبّاً لِدَوْلَةِ عاجِزِينَ تَوَهَّمُوا	***أنَّ الحُكومَةَ بِالسِّياطِ تُدامُ***
والوَيْلُ لِلْماضِينَ في أَحْلامِهِمْ	***إنْ فَرَّ عَنْ "حُلْمٍ" يَروغُ مَنامُ***
وإِذا تَفَجَّرَتْ الصُّدُورُ بِغَيْظِها	***حَنَقاً كَما تَتَفَجَّرُ الأَلْغامُ***[121]

الانسجام بين النغم الصوتي وطبيعة الحدث، كما يتناغم الصوت مع الصورة، فالكلمات مشحونة بالتوتر (الحنق والغيظ .والتفجر)، ويجيء التوزيع الداخلي متناسقاً مع الإطار الموسيقي العام، وهذا القطع في الوحدة الأخيرة من الأبيات (متفاعل) يصعد من وتيرة الإيقاع، ويوقف من انسيابيته، وبذلك يحقق التجانس بين العناصر الصوتية والتصويرية وبين الموقف النفسي والفكري، لأن الشاعر يقف موقفاً عنيفاً من السلطة ورموزها، ومثل هذا الوضع المتوتر يتطلب إيقاعاً قوياً.

ولم يكتف الشاعر في اختيار أوزان وقوافي تحدث نغماً عالياً في حواس سامعيه، بل استخدم تشكيلات صوتية ذات أصداء متناسقة، داخل الوزن وذلك

---

[119] *الجواهري يكشف عن وثائقه، مجلة الكلمة، العدد الثاني، آذار ١٩٧١، لندن، ص ٣٨-٣٩.*

[120] *محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨٦، ص ١٦.*

[121] *ديوان الشاعر: ج٤، ص٦٥. تدام: تدوم. الحكومة: المراد النظام الحاكم. هنا (الـ) العهدية.*

للتصعيد من وتيرة القرع للتأثير على المتلقي، ومن هذه الأساليب قول الشاعر في قصيدة "ذكرى أبو التّمّن" عام ١٩٤٦:

قَسَماً بَيْومِكَ وَ الفُرَاتِ الجَارِي … والثَّوْرَةِ الحَمْرَاءِ والثُّوَّارِ

والأَرْضُ بالدَّمِ تَرْتَوِي عَنْ دِمْنَةٍ … وَتَمُجُّهُ عَنْ رَوْضَةٍ مِعْطَارِ

إنَّ الذين عَهِدْتُهُمْ حَطَبُ الوَغَى … لَوْلاهُمُ لَمْ تَشْتَعِلْ بِأَوارِ[١٢٢]

هذه الأبيات كل منها مكونة من أربع وحدات صوتية هي قسماً بيومك، والفرات الجاري، والثورة الحمراء، والثوار. التشكيل الداخلي والإيقاع الخارجي هنا من خلال الصور والمعاني يقترب من الشاعر توماس بلاك الذي يرى: (أنه من الصعوبة فصل الفكرة عن الإيقاع والصورة البصرية، إنها غالباً فكرة روَّجت للصورة والإيقاع)[١٢٣]. (وهو يبدأ في اللغة حين يساند الدلالة العقلية ويعاونها ويثيرها، يصبح هو نفسه ذا دلالة عندئذٍ)[١٢٤].

وكثيراً ما يستخدم الجواهري موسيقى رنانة، من خلال تعامله مع أكثر البحور الشعرية إحداثاً للرنين والقرع والتأثير النغمي الحاد كالبسيط الذي يمتاز بالإيقاع المتناوب في وحدات صوتية (مستفعلن فاعلن)، والنغم الهادر الذي يثير الحماس في ذهن المتلقين كما في قصيدة (الخطوب الخلاقة)، عام ١٩٦٧:

دَعِ الطَّوارِقَ كَالأَتُّونِ تَحْتَدِمُ … وَخَلِّهَا كَحَبِيكِ النَّسْجِ تَلْتَحِمُ

رَبٌّ لِصِهْيُونَ عِجْلٌ صِيغَ مِنَ ذَهَبٍ … وَرَبُّ "مُوسَى" كَأَلْواحٍ لَهُ رِمَمُ

تَيْمُورُ قَبْلَكَ فِي بَغْدَادَ كَانَ لَهُ … مِنَ الجَمَاجِمِ فِي أَسْوَارِها هَرَمُ

يا جبهة المجد، يا قلباً، ويا رِئَةً … فِي صَدْرِ كلِّ عَرِيبٍ مابِهِ سَقَمُ[١٢٥]

هذا القرع الحاد، والنغم العالي يتناغمان مع الصور والكلمات المشحونة

---

(١٢٢) *ديوان الجواهري، ج٢، ص ٤٤٩-٤٥٤. الدمنة: ما تجمع من فضلات البقر والأوساخ، والمعنى أن دم الثوار سال على أرض مقفرة، فأحالها، بما سقاها وبما نفحها من كرامة وعزة، روضة معطاراً.*

(١٢٣) *Tomas – Black . The poet speaks inter view , With Comtim porary poets. London. 1966. P19.*

(١٢٤) *محمد الدمنهوري: "المختصر الشافي على متن الكافي" المطبعة الأزهرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤، ص ٤٢.*

(١٢٥) *ديوان الشاعر: ج٤، ص١٤٥-١٤٩. العجل: المراد به المال وهو إله إسرائيل. الأَتُون: الفرن الذي يحرق الجير. جبهة المجد: دمشق قلب العروبة. عريب: العربي الحُرّ.*

بالغضب والألم على نكسة العرب في حرب حزيران، وهذه القافية المطلقة وحرف الروي المفخَّم ينسجمان مع هول الفاجعة، ونفسية الشاعر المتوترة، حيث يشير بعض الناقدين (إلى أن الوزن في القصيدة الغنائية يكون منسجماً مع الألفاظ التي لابد وأن يكون لها علاقة قوية بالعاطفة)[١٢٦]. وقد يلجأ إلى استخدام الوصل في القافية ليحرر الوزن من بطئه ورتابته؛ وذلك بإشباع حركة الروي فيطلقها لتشد من امتدادات الوزن وتقصر من انسيابيته كما في قصيدة "الرجعيون":

سَتَبْقَى طَويلاً هَذِهِ الأَزَمَاتُ	***إِذَا لَمْ تُقَصِّرْ عُمْرَهَا الصَّدَمَاتُ***
سَتَبْقَى طَويلاً يَحْمِلُ الشَّعْبُ مُكْرهاً	***مَساوِئَ مَنْ قَدْ أَبْقَتِ الفَتَراتُ***
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّعْبَ جُلَّ حُقُوقِهِ	***هِيَ اليَوْمَ لِلأَفْرادِ مُمْتَلَكَاتُ***
وَلَوْ كَانَ حُكْمٌ عادِلٌ لَتَهَدَّمَتْ	***عَلَى أهلِهَا هاتِيكُم الشُّرُفَاتُ***[١٢٧]

الموقف . هنا عاطفي وفكري يَطغى عليه الرفض والحنق على هياكل السلطة، ويجيء الوزن والقافية بالمعنى، وذلك لبعث الكراهية والحقد على الزمرة الحاكمة عن طريق التأثير النفسي والذهني والإيقاعي، حتى البحور ذات النغم الجهوري والوقع الصوتي المتميز كالكامل . مثلاً . يتدخل الشاعر في اختيار تشكيلاته ذات القرع الحاد والتنغيم الرخيم ليزيد من الوقع الموسيقي الكامل حين يستخدم ضربة المقطوع (متفاعلن . متفاعل)، نحو قوله في قصيدة (باسم الشعب) عام ١٩٥٨:

بَغْدادُ يَا قَلْبَ العِراقِ وَوَعْيَهُ	***وَضَمِيرُهُ لا زَعْزَعَتْكِ رِياحُ***
وَإِذِ العِراقُ مُصَعَّدٌ، وإِذِ الحِمَى	***نَهْبٌ، وإِذْ هَدْرُ الحُقُوقِ مُبَاحُ***
حَتَّى كَأَنَّ النَّخْلَ غُولٌ، والرُّبى	***مَوْتَى وأَعْرافُ النخيلِ رِماحُ***
أَجْهِزْ على الإِفْسادِ تُنْجِزْ عِبْرَةً	***لِلْمُفْسِدِينَ، وَيكمُلُ الإِصْلاحُ***

وحين يستخدم "مجزوء الكامل" فإنه لا يختار ضربه الصحيح، وإنما الضرب المرفَّل (متفاعلاتن)، وهذا له قابلية موسيقية عالية، إذا ما استخدمه الشاعر المقتدر استخداماً مناسباً؛ ذلك أن الترفيل يصنع من تفعيلة الكامل السباعية تفعيلة

---

[١٢٦] *Middle – F. The proplem of style. Exford – London 1967- P24.*

[١٢٧] *ديوان الشاعر: ج٢، ص ٣١-٣٢-٣٥.*

من تسعة أحرف، تشكل في داخلها ثلاثة أسباب تضم بها وتداً مجموعاً. (لأن الوتد في الشعر العربي يتصف بشيء من القساوة الصلابة، ويجنح من ثم إلى أن يتحكم في الكلمة التي يرد فيها، ويرفض أن يسمح للشاعر تخطيه)،[١٢٨]ومعنى أن هذا الوتد يبلغ من القوة بحيث يستطيع أن يشق الكلمة التي يرد في أولها إلى شقين، فتبدو الحركة الموسيقية وقد ارتفعت وانخفضت فتشكل شدة وتوتراً، كما في قصيدة (الدم الغالي):

سَـلْ هَيْكَـلَ التَّـاريخِ كَـمْ غَـالَ المَواكِـبَ فيـهِ غُـولُ

كَـمْ مَوْكِـبٍ للبَغْـيِ جَـالَ بِـهِ وَكَـمْ سُـحِبَتْ ذُيُـولُ[١٢٩]

ولعل تفسير ظاهرة الوتد في الشعر الجواهري خاصة أنه يغري بالركض والقفز للحاق بأوتاد المجموعة (فعو) ـ (فعو) فيستخدم ضربه المقطوعة مستفيداً من هذه السرعة، وذلك لإحداث الوقفة الموسيقية المطلوبة وكأنه ينهي حدة النغم بهذه الضربة الصوتية في آخر البيت من ذلك قصيدة (مؤتمر المحامين) وهي من المتقارب:

سَلامٌ عَلَى غَمَراتِ النِّضَالِ سَـلامٌ عَلَـى سَـابِحٍ مَـاهِرِ[١٣٠]

وفي قصيدة (أطبق دجى) استخدم حرف رويٍّ معينة بجرسها الموسيقي كحرف الباء المفخمة، ولم يشبع هذا الحرف، لأن الشاعر لم يكن محتاجاً لإحداث القرع الحاد في نهاية البيت لكون القصيدة تحفل بمجموعة من الأساليب الموحية بالإيقاع العالي والتوتر الحاد، وإنها تمثل طبول نذير احتجاجاً على الواقع السيئ.

وهكذا استطاع الجواهري أن يحقق التوازن بين الصوت والصورة والفكرة في نسيج محكم لتجسيد الأزمة الراهنة في العراق على المستوى الفني، كما استطاع أن يحقق قدراً من الفاعلية والتأثير على المتلقي سواء أكان حاكماً أو محكوماً، والدليل على ذلك أن قصائده الحماسية التي كان يلقيها في الساحات والمهرجانات أثارت حماس الجماهير من جهة وأقلقت الحكام من جهة ثانية، وقد دفع ثمنها ضروباً من القمع والإرهاب، وبالمقابل أضحت شعارات محفوظة ومكتوبة، من قبل فئات كبيرة من الشعب العراقي بخاصة والشعوب العربية بعامة وقتذاك.

---

[١٢٨] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨، ص ١٠١.

[١٢٩] ديوان الجواهري، ج٢، ص ٥٦٠، ٥٦١.

[١٣٠] المصدر نفسه، ج٢، ص ٦٩٩، ٧٠١.

الخلاصة:

من خلال تحليل لغة الأزمة في حقولها الدلالية، ومعرفة قاموس الشاعر ثم دراسة الصورة والتشكيلات الصوتية والإيقاعية، يمكن استنتاج السمات الفنية والجمالية التي وسمت شعره. وهي في تشكيلها اللغوي تعبر تعبيراً فنياً عن أزمة المواطنة، وبذلك جمع بين وقائع الأزمة وحماسة الشعر.

فقد استطاع الجواهري بإحساسه الشفيف وموهبته الإبداعية أن يمتلك اللغة على نحو منسجم ومتآلف، دون الاحتفاء بالعناصر الزخرفية في إطار البناء العام للقصيدة.

كما اعتمد الشاعر في لغته على أساليب متنوعة توزعت في معظم قصائده الوطنية والسياسية . الاجتماعية. فقد وظف صيغ الأمر التحريضية، التي أفادت معاني الرفض للواقع السائد ببعديه الزماني والمكاني قصد التجاوز والتغيير، ثم استخدم الأفعال الماضية والمضارعة في وحدات الرفض للتعبير، عن الحال والمعاصرة من ناحية، وإبراز العلاقة المتوترة بين الماضي الزاهي والحاضر البائس من ناحية ثانية، فضلاً عن استشراف المستقبل والتطلع إلى الغد المشرق، وإن هذه الأفعال في الأزمنة الثلاثة قد جسدت الواقع المشهود، وبعثت الحركة والدينامية على ساحة اللغة.

أما الأساليب الخبرية والإنشائية لاسيما في الجمل الاسمية، فهي تحيل على دلالات فكرية ونفسية، أهمها الإثبات والتأكيد بدل التردد والرجحان، وشاعر كالجواهري جمع بين الذاتية والموضوعية، وبين اللين والضعف، وبين السخرية والشفقة، بدا في لغته متناقضاً، حيث عكس حقيقة الصراع بين الحكام المتسلطين والشعب وأحياناً الشهيد والعامل والمناضل والشاعر نفسه الذي يمثل المعارضة الفعلية. وأحياناً الزمن والاستعمار، وقد أقام علاقات على مستوى اللغة، بين المفردات والصور عبرت عن القلق والتحدي، وذلك من خلال اللوحات الدرامية المشحونة بالتوتر بين أطرافها المتناقضة، وهكذا فاللوحة ظاهرة ملحوظة في لغة الأزمة، لأن الشاعر وقف خصماً مشاكساً أمام الحكام، بوصفهم سبباً في خلق الأزمة وإعادة إنتاج سياسة القهر والجمود على مر العصور. ولذلك من المنطقي أن تأتي لغته درامية، وهو إلى ذلك في تركيبته نزعة درامية.

وقد لجأ الشاعر إلى أساليب فنية شكلت ظاهرة لغوية كالتكرار والترادف، وذلك لإحداث تأثيرات وجدانية وذهنية في مستمعيه، وإن هذه الأساليب في

دلالاتها ذات أبعاد نفسية وفكرية، وخصوصاً إذا عرفنا أن معظم قصائد الشاعر كان ينشدها في المناسبات الرسمية والأحداث المهمة. سواء في داخل العراق أم خارجه، فكان يكرر الكلمة أو العبارة أو الشطر مرات كثيرة إما للتركيز على الفكرة وإما لإثبات كفاءته الفنية، وهو خبير باللغة التراثية بلا منازع، حتى إنه في معظم قصائده تحظى بكلمات غير متداولة، ولكنه استطاع أن يشحن بعضها بالحياة المعاصرة، وبعضها لم يتمكن من نفض غبار الزمن عنها فبقيت علىحالها ميتة جامدة.

ومهما يكن من أمر فإن الجواهري قد وظف أساليب التكرار والترادف في بعض قصائده توظيفاً فنياً، وفي بعضها كان احتفالياً كما أشرنا.

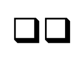
أما اللغة التصويرية فقد استوحاها من واقع الشعب العراقي ومعاناته وهي، في تركيبها، تعتمد على تراسل الحواس (أي تبادلها)، وهي كالألوان والأضواء، والحركات كما في قصيدة "الوتري" و(أطبق دجى)، و(سواسبتول) وسواها... أضف إلى أنَّ الصورة تنطلق من نقطة التداعي ثم تتشظى منها صور جزئية الهدف منها الإحاطة بعناصر الحدث أو الظاهرة. وذلك لإحداث التأثير في المتلقي.

وثمة صور حلمية استوحاها الشاعر من الدم والشهيد والماء والشجر، وهي . في صلبها . قائمة على المفارقات بين الحقيقة والخيال، استعان بها الجواهري في مجابهة الحكام ومقارعتهم.

كما أنه اعتمد في لغته التصويرية على عناصر الطبيعة التي استجابت لنزعته المتمردة ومزاجه الثوري، كالعاصفة والزلازل والطوفان وكذلك الطيور الجارحة والحيوانات المفترسة للدلالة على إيمانه بالقوة في منازلة خصومه وقهرهم.

أما الإيقاع الصوتي والموسيقي فقد جاء منسجماً مع إيقاع الصورة والدلالة. فقد استخدم أوزاناً وقوافي ذات نغم عالٍ وقرع حاد لإحداث تأثير على المتلقي لاستنهاض العزائم، والتحريض على الثورة ضد السلطة ورموزها.

وهكذا عبر الجواهري عن أزمة المواطنة بلغة مباشرة أحياناً وإيحائية مكثفة أحياناً أخرى، وقد طغى عليها الأسلوب الحماسي والنزعة الدرامية، فجاءت مطواعة متناغمة مع الأحداث، حاملة هم المرحلة وملابساتها، وهو بذلك جمع بين عنف الواقع وحماس الشعر.



الخاتمة:

نستطيع أن نقول في نهاية هذا البحث:إن أزمة المواطنة في شعر الجواهري تجسد حقيقة الصراع بين وجهي الحياة الإنسانية: الشعب الكادح والطبقات الحاكمة، التخلف والتقدم، الاستعمار العالمي والشعوب الرازحة تحت نيره. وقد غدا واضحاً أن هذه الموضوعات تشكل البنية العامة لتفكير الشاعر ورؤيته.

ومن خلال رصد بواعث الأزمة وتحولاتها في شعر الجواهري. ترامى لي الوجوه التالية:

أولاً ـ مواجهة الذات والواقع:

بدأت أزمة الشاعر من عذابات النفس وانتهت إلى معاناة الشعب وصراعاته، فقد كان اصطدام الجواهري بالواقع كشفاً للذات أكثر من كشفه للواقع، وكانت هذه الفترة امتحاناً عسيراً كشف عن مدى قدرته على مواجهة الذات والواقع، فكل قصيدة من قصائده ترتبط بالواقع النفسي وبواقع الحياة المتطورين في توازٍ وتلاحم.

كما يرى الواقع من خلال مثاليته المتعالية. لا من خلال الرؤية الخاصة، نظراً لعدم وعي الذات ووعي الواقع، ومن هنا اتسم شعره الوطني بالعمومية والسطحية، رغم التوافق الظاهري بين الذات والموضوع، فهو مثلاً في مواجهة الوطن، يقف الوطن في جانب، والتجربة في جانب وبينهما الذاكرة، وبهذا يفقد الموقف حرارته وتأثيره في المتلقي.

لكن الجواهري لم يكتف بموقف المتلقي المنفعل تجاه الأحداث والصراعات في العراق، بل كثيراً ما كان يتجاوز هذا الموقف إلى رفض الواقع، فالإحساس بالغربة يضمر التمرد على الواقع ورفضه، وهذا مؤشر واضح على انتقال الشاعر

من مواجهة الذات إلى مواجهة المجتمع، وأصبح ذا خصوصية بعد أن كان عمومياً، فقد وجدناه يتمرد على التقاليد الاجتماعية وعلى القيم المزيفة، ويهاجم الفئات الرجعية والزمر الحاكمة، وهذا دليل على ضمور "المثالية"، ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي. غير أن هذا التمرد . رغم ضراوته . لا يمثل إلا الوجه "الصامت" فهو حين يرفض الاضطهاد، من دون أن يطلب من مضطهده الاعتراف بحقه أن يكون محترماً، فقد رأينا في قصائده المتمردة مثل (لعبة التجارب)، و(عقابيل داء)، و(يدي هذه رهن)، وغيرها مجرد الرفض دون أن تضع البديل. وإن هذا الوجه من التمرد . كما أشرنا في البحث . مرتبط بالظروف الموضوعية والذاتية التي مرَّ بها الجواهري إبان الحكم الملكي في العراق.

ثانياًـ مواجهة الأزمة:

بدأت أزمة الجواهري من خلال شعره ذات شقين مترابطين، فهناك أزمة الحكم (بما تقتضيه من تحرير ثم تحول وانطلاق)، ومواجهة الاستعمار وما يكرسه من تخلف وتبعية، ومحاربة أي الجبهتين لا يستغني عن الكلمة الشاعرة بكل أبعادها التي سبق أن حددها الشاعر، وقد قام الجواهري بدوره في المعركتين بأخلاقيات الوطني الثوري، ويكفي أن نتذكر موقفه في ساحات بغداد أثناء أحداث الوثبة عام ١٩٤٨، كيف وقف شاعراً ثائراً يحرض الجماهير، ويدفعهم إلى الفعل بالكلمة الشاعرة، لتتآزر مع القوة لكسب المعركة. كما أعلن من منابر دمشق وبيروت والقاهرة؛ لأنّه خلف غاشية الخنوع وراءه ليقبس جمرة الشهداء.

أدرك الشاعر السلاح الذي يمتلكه وهو "الكلمة الشاعرة" فساهم بها في معركة المصير التي تخوضها الجماهير الكادحة على جميع المستويات، إيماناً منه بأن مصيره رهن بمصيرها. وفي هذا الإطار حدثنا الشاعر عن معاناته في البحث عن الكلمة الواعية الكاشفة والكلمة الهادمة البانية، ورغبته في أن تصبح التجسيم الحي لجوهر وجودنا.

ثالثاً: الوجه البطولي:

البطولة في شعر الجواهري موقف أخلاقي، وليس السلاح الذي تحمله إلا وسيلة لتحقيق الوجه العملي لهذا الموقف الأخلاقي، والبطل هو المتمرد الحقيقي، وهو ثوري على مستويات مختلفة، هو مرة ماثل في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية، ومرة في رفض التجزئة وتوحيد الأمة، وحيناً في رفض السيطرة

والتحكم الأجنبي وتحقيق السيادة، ولهذا الموقف الثائر وجهه الجماعي دائماً لأنه رفض لواقع مشترك وتمرد عليه، فقد التزم الجواهري .منذ اللحظة الأولى .حد الاعتدال المميز لفعل التمرد المستمر، حيث تتضح صورة البطل التي تقوم على الرفض والتأكيد في وقت واحد، بل هي تؤكد بمقدار ما ترفض، وتهدم بمقدار ما تبني.

يـا أيُّهـا البَطـلُ المُوحِّـدُ أُمَّـةً   بدمائِـــهِ قُدسَّـــتَ مِـــنْ بَنَّـــاءِ[131]

وللبطل في شعر الجواهري نماذج متعددة كالسجين، والشهيد، والعامل، والفلاح، والمثقف الثوري، والطالب، وكل هؤلاء يجسدون القيم الثورية على أرض الواقع، كما يمثلون في سلوكهم عقيدة الشاعر والشعب معاً.

رابعاً ـ الوجه الحضاري:

عرفنا أن الجواهري في شعره لا يعيش بضميرين: ضمير مع نفسه، وضمير مع الناس، وإنما يواجه نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، وأحياناً كانت مشكلات الناس هي محور اهتمامه. فالناس في حاجة دائماً إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها، والشاعر منذ يفاعته تبنى فكرة مجتمعه أو عقيدته، وذلك من خلال الالتحام الحميم به، والتجاذب العنيف معه، حتى صارت عقيدته الخاصة. وقد حاول الجواهري إخراج المسألة الوطنية من الدائرة الضيقة إلى الدائرة الأوسع والأشمل لتكتسي أبعاداً قومية وإنسانية عالمية، وذلك من خلال تعاطفه البعيد المدى مع الشعوب المكافحة من أجل حريتها.

بدا في شعره عقلانياً، رغبة في تعبئة الجماهير وتجنيدها، والخروج إليها بمسوح الهداة والقادة الاجتماعيين، مما جعل النثرية تتسرب إلى قسم كبير من أشعاره، ألفاظاً، وصياغةً، وأسلوباً.

وشعر الجواهري كثيراً ما كان يتجاوز الموقف الحماسي ليؤدي وظيفته الفاعلة، بدليل أن بعض أشعاره كانت تتردد على ألسنة العراقيين، وتحفر على الجدران وواجهات المدارس.

ولعل السمة الأكثر تميزاً في شعره القدرة على التحدي والاستعلاء على الحكام المتسلطين، كما أن السمة الأكثر بروزاً هي اتساع وجوه النقد

---

[131] *ديوان الجواهري: ج٤، ص ١٢٣.*

السياسي،حيث توغل في نفسية الحاكم، وأسهب في التفاصيل المثيرة للسلطة، وهي جديرة في أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في العراق في التاريخ الحديث.

خامساً: الوجه الجمالي:

لقد عبر الجواهري عن أزمته جمالياً من خلال التأكيد على دور الشعر في المواجهة، وقد تجلى هذا الوجه الجمالي حين جمع بين حماس الشعر وزخم الأحداث؛ فالشعر في طبيعته يرفض بمقدار ما ينغمس في الواقع، ويجعل من كشفه عن أضداد الحياة وسيلة للنهوض والتجاوز، وهذا ما وجدناه في قصائد الشاعر الناضجة "كالوتري" و"أخي جعفر"، و"في مؤتمر المحامين". وسواها. حيث برزت فيها اللوحات الدرامية، من خلال علاقات التباين والتقابل بين مفردات اللغة، والتي تعكس الصراع الدائر بين أطراف الأزمة (الجماهير والحكام، الفقر، والغنى، والحرية والاستبداد)، ومن هنا تكتسب الأزمة وجهها الجمالي.

كما أن الشاعر في معايشته الحارة لوقائع أمته وعصره، لم تعزله عن تراثه العربي القديم، بل كان استمراراً حياً مبدعاً لهذا التراث، مستلهماً لحظاته التاريخية والشعرية خاصة، (ظاهرة الصعلكة، التمرد الفني عند أبي النواس . وفردية المتنبي، وجرأة الرأي عند المعري)، وهكذا كان التراث مصدر حركة وتوتر.

وإن هذه الثنائية الدينامية بين التاريخي والآني، وبين الذاتي والموضوعي، كذلك بين الحلم والحقيقة، وبين الواقع والممكن والمستحيل أحياناً مصدر تفجير للفاعلية الجمالية والدلالية الخاصة لشعر الجواهري.

وإن وراء هذه الفاعلية قيمة جمالية أخرى، هي قيمة الرفض لكل ماهو مهيمن وقامع، تتجلى في الفعل التغييري الحاسم.

ويمكن أن نستنتج من هذه الدينامية الصراعية الحادة، دعوة الشاعر إلى تفتيت الأزمة وتفكيكها، وليس توصيفها وتشخيصها، ثم إعادة بناء الحياة من جديد على أنقاضها، تدل عليه لغة الأزمة بمفرداتها وعلاقاتها الداخلية ودلالاتها المباشرة، وهي المصدر الأكبر لجمالية بنيتها الشعرية، بما تسبغه على هذه البنية من حرارة وحيوية ومعاصرة رغم إطارها الكلاسيكي، بل لعل الجواهري نفسه يكاد يرى أن ما يحدثه شعره من تفجير جمالي وتطهيري . على حد التعبير الأرسطي، إنما مصدره ما في شعره من حدة وصدام وشعور بالغضب الساطع، والسخرية المرة أحياناً على أن هذا الطابع الدرامي الحاد في شعره، إنما يمتح من طبيعة

الشخصية وجذوره الوراثية . كما عرفنا. ويمتح كذلك من معاصرته للصراعات والمتناقضات المثيرة في العراق، فضلاً عن مشاركته الفاعلة في مختلف المعارك الوطنية والسياسية والاجتماعية، والتي شكلت البنية الفنية والجمالية للأزمة.

ـ والجواهري . كما اتضح من شعره المأزوم، لا يحمل مشروعاً متكاملاً له فلسفته ورؤيته، وإنما يحامي عن مبادئ إنسانية جمة . على حد قوله . في مجتمع الانحلال والفساد، ولهذا كان يستهدف التغيير لا التعبير، كما يرمي إلى المقاومة والمغالبة.

وأن أغلب قصائده إجابات مُلحَّة على الواقع الراهن. وليس تساؤلات مفتوحة.

سادساً: الجانب المعرفي:

ومهما يكن من أمر، فإن هذه النقمة على النفس وعلى الحاكمين وعلى المجتمع والمؤسسة الدينية خلقت لنا شاعراً سياسياً متمرداً، استطاع أن يضيف إلى تراث العرب في الشعر السياسي شيئاً جديداً، وهو أن يكون الشاعر فيه نداً للحاكم، وتلك ميزة الجواهري، فجاء شعره ذاتياً ملتهباً، لا موضوعياً بارداً.

وفي الختام يمكن القول: إن أزمة المواطنة في شعر الجواهري ظاهرة إيجابية تحمل في مضمونها بذور التمرد والنهوض بالواقع البائس، وهي التجسيد الفني الأكثر واقعية عن معاناة الشعب العراقي، والأشد التحاماً بالوجدان الثوري والعاطفي للأمة كلها. وهي أزمة منفتحة، بكل أبعادها وتداعياتها، ومتفاعلة مع أحداث الوطن، والأمة، والعالم، وتستمد صدقيتها ومشروعيتها، مما يجري على أرض العراق، والوطن العربي، والعالم من أحداث وتحولات؛ ومما يزيد من تفاقمها، ونحن في عصر الاتصال السريع- أن الشعوب العربية بخاصة وشعوب العالم بعامة أصبحت أكثر تواصلاً واقتراباً من واقعها المعيوش. ومن هنا، تصبح أزمة المواطنة أكثر إلحاحاً وتأثيراً ونحن في عصر العولمة، وخصوصاً الإيجابية التي تناهض أساليب العنف والقهر، كما تقاوم في الوقت نفسه مظاهر العولمة الأمريكية الواهمة. ويبقى شعر الجواهري حقلاً خصباً للبحوث والدراسات.

❑❑❑

الملحق الشعري

شاعر كالجواهري تردد صوته في ساحات الوطن العربي أجدر بالتقدير والإكرام، وقد جاء تكريم هذا الشاعر بمبادرة من وزارة الثقافة في دمشق العروبة عرفاناً بالمكانة التي تبوأها، والدور الفاعل الذي أسهم فيه شعره، دفاعاً عن الثوابت القومية والقيم العربية الأصيلة.

وقد ألقيت في هذه المناسبة كلمات، وقصائد معبرة جاءت بحجم هذا الحدث، كما منح الجواهري وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في الاحتفال الذي أقيم في مكتبة الأسد في السادس من تموز/يوليو/ عام ١٩٩٥.

وكان حقاً على مجلة المعرفة المبادرة في إصدار عدد يحمل ملف التكريم غداة غد الاحتفال(١).

شارك في هذه المناسبة عدد من الكتاب والشعراء نذكر منهم الدكتور شاكر الفحام، وفاضل الأنصاري ومحمود أمين العالم، وعبد الوهاب البياتي، والأستاذ طلال سلمان، وزاهد محمد زهدي، وصابر فلحوط، وفيما يأتي القصائد التي ألقيت:

١ . عبد الوهاب البياتي:

(١)

المِهراجا، قال لغالبْ:

ماذا خبأت بهذا الخاتمْ؟

قطرةَ سُمٍّ.

---

(١) *مجلة المعرفة : دمشق العدد ٣٨٤، تشرين الثاني، (نوفمبر ١٩٩٥)، ص ٣٢، ٣٤.*

أم تعويذةَ حُبٍّ أم جاريةً حسناءَ؟
فأجاب بحزن
خبَّأت بهذا الخاتم
شعري وكنوزَ الفقراءِ

(٢)

من يملك الوطن؟
القاتلُ والمأجورُ والسجَّانُ
يا سيِّدتي
أم رجلُ المطرْ؟
أم سارقُ الرغيف والدواءِ والوطن؟

(٣)

ونحن من منفى إلى منفى ومن بابٍ لبابْ
نذوي، كما تذوي الزنابقُ في الترابْ
وقارنا أبداً يفوت.

٢ . تأملات من حوار مع الشاعر الجواهري:

الشاعر صابر فلحوط [٢]:

أرحْ ركابَك ماذا بعدُ؟ قل لهُم ... باقٍ أنا صخرة الوادي بصدرهُم
السَّاقطون إلى . بِئسَ الجحيمِ هُم ... ما همَّنا . قاسيونُ الخُلدَ رَغمهُم
أرميهم.. أيُّ سِّجيلٍ، وأيُّ لظىً ... هذا الذي بشظايا الحرف يضطرِمُ
مُسَّوَّرٌ بِكَراماتٍ وأفئدةٍ ... ومن سواي بجيش الحبِّ يعتصِمُ
كلُّ القلاعِ إذا ما زُلزلَتْ هُدِمَتْ ... وحِصنُ عَبْقَرَ راسٍ لَيْسَ يَنْهَدِمِ
يغزو السلاطينَ شعري ليس يأسرهُ ... إلا العيونُ التي تبكي وتَبْتَسِمُ
حتفُ الطغاةِ أنا، قرناً أنازلهُمْ ... وما هُزمتُ وكم في عقرها هُزموا [٣]

---

[٢] المرجع السابق، ص ٣٥٤-٣٥٥-٣٥٦.

مجدي تواضعَ فاجتازَ النجومَ عُلاً *ومجدُهمْ حينَ يزهو شامخاً قَزَمُ*

قيل: التفاوض، قلنا: لا نخاف على *ثوابتٍ هي في تاريخنا القمِمُ*

يستدرجونا إلى قَعْرِ الجحيمِ فإنْ *آن الأوانُ تَهاووا في الجحيمِ هُمُ*

الحابسونَ مِنَ الأنفاسِ أعطَرَها *والسالبونَ من الأموالِ ما يصمُ*

والساكنون قصوراً من مدافعنا *وفضْلُهم أنهم لا فضلَ عنْدهُمُ*

أبوابهم لعدوِّ الدارِ مشرعةٌ *والأصدقاءُ غراب البين دونهمُ*

قولوا لمن في صحاري السلم موعده *مع السَّرابِ فلا لحمٌ ولا وضمُ[٤]*

جهاتها كُلّها غربٌ تحيِّتهم *. شالوم . والأخضر النشوان[٥] . ربُّهُمُ*

مأساتنا في دجى . أوسلو . ولادتها *وقد تناسل فيها الحزنُ والألمُ*

يا ويلهم من دمِ الأجيالِ إن نُصبتْ *محاكم وشهيد الثورة الحكمُ*

ستعلمُ الأرضُ والإنسانُ في وطني *بأنَّهُم شرُّ من تسعى بهم قدمُ*

وإنَّهم فرطوا في حقِّ أنفسهمْ *وإنَّهم في حمى أعدائهم خدَمُ*

سِلْمٌ على السِّلْم في السِّرك الذي صَنَعُوا *وقد تحاف فيه الذئب والغَنَمُ*

سلامُ . رابينَ . في شدقيه مهلكةٌ *كلُّ الطواغيتِ في أعتابِها ازدحموا*

فاحذره تسلمْ من الآفاتِ ما سَلِمتْ *سلامُ سلمى ومهما أورق السِّلْمُ[٦]*

* * * * * *

٢ . هنيئاً أبا الغُرِّ الحسان، زاهد محمد زهدي[٧]:

---

[3] إشارة إلى بيت قاله الجواهري في قصيدة "هاشم الوتري" متحدياً رموز النظام الحاكم آنذاك:

أنا حتفهم ألجُ البيوت عليهم **أغري الوليد بشتمهم والحاجبا**

[٤] الوضم: العظم.

[٥] الأخضر النشوان: الدولار.

[6] سلام سلمى: المقصود- هنا- السلام الذي مجَّده الشاعر زهير بن أبي سلمى بين عبس وذبيان بعد حرب ضروس دامت أربعين عاماً.

[٧] المرجع السابق، ص ٢٦٣-٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦ .

سلامٌ عميدَ الشعرِ كالفجرِ عاطرٌ ... ومجدٌ عريقٌ من حواليكَ وافِرُ
وبيتٌ يحضنُ الشامَ ضمَّك صفَّقتْ ... حناياهُ فهو اليومَ بالأنسِ عامِرُ
تلالت بهِ أضواءُ ليلٍ بهيجةٌ ... وجَلَّى به صبحٌ من البشرِ زاهِدُ
أفاضتْ عليهِ من غمائمِ سحرها ... دمشقُ رذاذاً فهو زاهٍ وباهِرُ
لقد طوَّقتْ بالحبِّ جيداً لشاعرٍ ... براهُ هواها وهو بالعشقِ ماهِرُ
يناغي نسيمَ الشامِ شوقاً إذا نأى ... عن الشامِ أمَّا عندها فهو شاكِرُ
لها عندهُ أيدٍ خصابٌ حقولها ... وقد أينعتْ حباً وكانتْ بيادرُ
أبا الشعرِ إنَّ الشامَ أهلٌ وجيرةٌ ... وذودٌ عن الأحرارِ إن جادَ جائرُ
وما زالَ أهلُ الفكرِ من حوضِ دجلةٍ ... إذا مسَّهُم ضُرٌّ إليها تهاجِرُ
وها أنتَ فيها شاهدٌ لم يجدْ لها ... مثيلاً وكم عُدَّتْ لديكَ المهاجِرُ
تنكَّبتها غرباً وشرقاً مَنافِياً ... قصيَّ المَدى طوراً وطوراً تجاوِرُ
تهاجِرُ من دار لأخرى مُكرَّماً ... ولكنَّ شريداً والجراحُ نواغِرُ [8]
فأمَّا (دمشقُ) فهيَ (بغدادُ) إنَّما ... يميِّزها أنْ ليس فيها الكواسِرُ
ثلاثونَ عاماً بين منفى وآخرٍ ... تودِّعُ هذا أو يضمُّكَ آخَرُ
ثلاثونَ[10] لم تهنأْ ببغدادَ غَفوةً ... على الشاطئِ الغربيِّ حيثُ الأواصرُ[9]
وحيث الهوى يستافُ من عطرِ (دجلةٍ) ... فنفحُ الشَّذى فيه خفيٌّ وظاهِرُ
ويستلُّ منها الفكر أغلى كنوزهُ ... قصيداً به يحدو سميرٌ وسامِرُ
تغرَّبتَ عنها غيرَ قالٍ[11] ولائماً ... غريماً لأوغادٍ عليها تآمروا

---

[8] تلألأت نواغر: نازفة. الكواسرُ: الطغاة.
[9] الأواصر: الروابط والصلات.
[10] ثلاثون عاماً من النفي والتهجير قضاها الجواهري خارج الوطن.
[11] غَيْرَ قالٍ: ليس كرهاً للوطن وإنما للحكام المستبدين. ومنه: قالَ: كره.

تنـــامى هواهـــا مـــن منـــافٍ بعيـــدةٍ تُغنِّـــي لِـصُبْحٍ كبَّلتــهُ الــدياجِرُ [12]

تُغالـــبُ فـــي حـــبِّ العـــراقِ وأهْلِـــهِ هوى غائباً عنـهُ وفـي القلبِ حاضِرُ

تُـسائل عـن شـبرٍ مـن الأرضِ ليلَـهُ مـن الغـدرِ مـأمونٌ فيلقـاك غـادِرُ

وتهفـو إلـى كـأسٍ قُـراحٍ فلـم تجـدْ سـوى عـاكرٍ والحـاكمونَ العـواكِرُ

وقد كنتَ صوتَ الشعبِ في كلِّ محفَلٍ تنـافحُ عـن حـقٍّ لـه أو تناصِـرُ

تحـدَّيتَ أصنافَ الطواغيتِ عازِياً [13] ولـم تخـشَ بأسـاً تدَّعيـهِ الجبـابِرُ

تحـــدَّيتهم بالقاســـماتِ مُـــصَرِّحاً: غـداةَ انثنـتْ أهـلُ الريـاءِ تُنـاوِرُ

وقـد يُقتـضى للـشعرِ فـي حُكـمِ جـائرٍ جـزاءٌ لبيـتٍ أنْ تُحَـزَّ الحنـاجِرُ

****

تغنَّيـتَ عمـراً (للفـراتِ ودجلـةٍ) وكانـتْ تمنَّـى أنْ تَهِـلَّ البـشائِرُ

فينهـارُ حُكـمٌ بالجريمـةِ والـغٌ وطـاغٍ بأقـدارِ العـراقِ يُغـامِرُ

تـولَّى فـأفنى الـزرعَ والـضرعَ جـاعلاً مـصائدَنا سـهماً عليـه يُقـامِرُ

وقـد لـفَّ أرضَ الرافـدينِ بعهـدِهِ وجُـومٌ وليـلٌ كـالحُ الوجـهِ كـافِرُ

****

أغيثـي لُهـائي يابنـةَ المجـدِ إنَّـهُ يقطِّـعُ أنفاسـي وهُـنَّ زوافِـرُ

وردِّي علـى قلبـي المعـذَّبِ لهفَـةً تجـوبُ الحنايـا وهـو بـالغيظِ فـائرُ

أحـالوا الـضُّحى لـيلاً وقـد كـان ليلنـا تنـوِّرُهُ قبـلَ قبـلَ النجـومِ الزواهِـرُ

وهُـمُ لوَّثـوا مـاءَ (الفـراتِ ودجلـةٍ) وكانـتْ رواءً والـضفافُ عـواطِرُ

وقـد أملحـوا أرضَ الـسوادِ ولـم تُكـنْ سـوى حقـلِ خيـرٍ كـلُّ مـا فيـهِ وافِـرُ

تـولَّىجرادُ البغـي عـسفاً حـصادَهُ فعـادتْ سـرابَ الظُّهـرِ تلـك البيـادِرُ

---

[12] الدياجير: الظلام الحالك.

[13] قال: كره وعاف، عزياً: عُزلاً. ومجردٌ من السلاح.

وقـدَّ الأسـى فـي كـلِّ ركـنٍ جناحـهُ	*وفاضَـتْ سـيولٌ فجَّرتهـا المحـاجرُ*
وعـادت جهامـاً فيـهِ كـلُّ سـحابةٍ	*فـلا الرَّعدُ هـدراً ولا النـوءُ[١٤] مـاطرُ*

****

هنيئـاً أبـا الغُـرِّ[١٥] الحسانِ تـصوغها	*كـأنْ لطافـاً زيَّنتهـا الجـواهرُ*
وتـأتي بهـا بكـرَ المـصاغِ فرائـداً	*كأنْ لـم يصُغْ من مثلها قبلُ شاعرُ*
إذ مَـسَّت الأسـماع تهفـو لجرسـها	*قلـوبٌ وتعتـزُّ الـرؤى والمـشاعرُ*
ويخـشى صـداها الحـاكمون بـأمرهم	*فيهـذي لـسانٌ أو تـشتُّ الخـواطرُ[١٦]*
وتهتـزُّ أعـوادُ الكراسـي تحـتهم	*فتعمـى عيـونٌ أو تتيـه البـصائرُ*
كـأنَّ الـذي يلقونـهُ يـومَ حـشرهم	*إلـى الله إذْ تُبلـى لديـهِ الـسرائرُ*
وإذْ يـسألُ الجـاني فيجـزى بمـا جنـى	*وتُحـصى ذنـوبٌ كُلهـنَّ كبـائرُ*

****

أجبنـي . رعـاكَ الله . أيَّ نفـائسٍ	*مـن الـشعر أُحـصي جُلهـنَّ ذخـائرُ*
كنـوزٌ مـن الفكـرِ الرفيـعِ ومرجـعٌ	*عميـقُ المعـاني واحـدُ الـسَّبْكِ نـادرُ*
دليـلٌ علـى الفُـصحى إذا ارتـاب سـائلٌ	*ففـي صـلبها الفتـوى لـهُ والنظـائرُ[١٧]*
أجبنـي فـإنَّ النقـدَ شـتَّى دروبـه	*ولكنـه عـن أن يحيطـكَ قاصـرُ*
أهـذا الـذي تأتيـهِ رقيـةُ سـاحرٍ	*وهـل يلهـبُ الأرواحَ مثلُـكَ سـاحرُ[١٨]*
وقـد غرَّبـوا فيـه وقـالوا (حداثـةٌ)	*وشـدَّتْ مراسـيهم إليهـا المظـاهرُ*
لقـد صِرْتَ جـيلاً بـل لقـد صـرتَ أمَّـةً	*مـن الـشعر لـم تـدرك مـداها الأواخـرُ*
ويـا أمَّـةً طـال المـدى مـن سُـباتِها	*ونامـتْ علـى المأسـاة والبغـيُ ظـاهرُ*

---

[١٤] النوءُ: السحاب.

[١٥] الغرُّ الحسان: القصائد المتمردة.

[١٦] إشارة إلى وقع شعر الجواهري على المسؤولين.

[١٧] التنويه إلى تثمين مواقف الشاعر الجريئة.

[١٨] رقية: التعويذة أو التميمة والمقصود بها أثر الجواهري في أذهان الشعب وعواطفه.

****

أفـي كـلِّ يـومٍ مـن بنيـكَ مُـشرَّدٌ غيبـاً إلـى لحـد مـن التـربِ سـائرُ

لقـد أصـبحَ الأحـرارُ منـكَ طرائـداً تنـاهبهم فـي المـشرقين المقـابرُ

وقـد أمحلـت منـكَ الـدِّيارُ وأخـصبتْ لحـودٌ بمـا أغنـتْ ثراهـا العبـاقرُ

أمـا تـشتكي منـكَ الظهـورُ انحنـاءةً فيـشتدُّ عـزمٌ فـي إهابـكَ قاصـرُ

ألا ملَّـتِ الأضـلاعُ طـولَ ركونهـا إلـى صخرةِ البلـوى فتشكو الخواصرُ

لقـد كنـت يـا أمَّ الرجـالِ ولـودةً أفـا الآن والبلـوى مـدى العينِ عـاقرُ؟

ألـمْ يعجـزِ (الحجـاجَ) بأسُـكِ أو تـري بعينيـك هولاكـو ذلـيلاً يغـادرُ[*]

وكنـتَ الـردى للغاصـبين يقـودهمْ إلـى حيثُ يُطـوى ذكـرهم والمـصادرُ

فكيـف اسـتحالَ العـزمُ منـك استكانةً وعـادتْ رمـاداً فيـك تلـك المجـامرُ

هل الأهل غيرُ الأهلِ أم غيضَ نبعهمْ فماتـت مـرواءاتٌ وشـحَّتْ مـآثرُ

وجفَّـتْ ينـابيعُ الوفـاءِ وأغليـتْ مهـورَ الفـدا فارتـدَّ قـادٍ وثـائرُ

وقد أحكم الصَّمتُ واستجدَّت (بمريدٍ) لتمجيـدِ حكـمِ الأدعيـاءِ المنـابرُ

وصـيغتْ مواويـلُ المـديحِ تزلفـاً ودقَّـتْ طبـولٌ واسـتحثَّتْ مزامـرُ

ودارت كـؤوسٌ أدهقـتْ مـن دمائنـا تـدورُ لهـا فـي الأبهـرين المعاصرُ

أيـا مـواطني إن لـم يكـنْ فيـكَ قـادرٌ ولا أغلـبٌ حُـرٌّ علـى الجمـر صـابرُ

فـلا تحـسبنَّ الله عـنهم بغافـلٍ ولا بـدَّ يومـاً أن تـدور الـدوائرُ

أقيم مهرجان شعر ونثر في بيروت (الثقافة)، لم تشهده من زمان طويل بهذا الحجم وهذا المستوى، وذلك تكريماً للشاعر الكبير الراحل محمد مهدي الجواهري، بدعوة من المؤسسات الثقافية كالمجلس النقابي للبنان الجنوبي، ومجلة الطريق، والمدى، وفي هذه المناسبة احتضنت بيروت عدداً من كبار الشعراء والكتاب

---

[*] *هولاكو قائد حملة التتار على بغداد وقد أقدم على إحراقها. غاض النبع: جفَّ ماؤه وغار.*

العرب، جاؤوا إلى هذه المدينة الصامدة وإلى الجواهري. والمكان (قاعة عصام فارس) الحديثة الواسعة وقد امتلأت القاعة والممرات والردهة الخارجية، وكان في الحاضرين ضيوف من البلدان العربية، ووجوه ثقافة وعلم وعمل سياسي، وطلاب وحشد كبير من محبي شعر الجواهري ومقدري مسيرته النضالية، وكان عنصر الشباب كثيفاً ولافتاً، مما أضفى على المهرجان معناه الراهن والمستقبلي، ومن الشعراء البارزين الذين شاركوا في المهرجان سعيد عقل، ومحمد حسن الأمين، وسعدي يوسف، وجوزف حرب، وغيرهم.

وفيما يلي القصائد التي أنشدها هؤلاء الشعراء(١٩):

١ . رفيق القوافي . سعيد عقل* .

بالمجد زانوكَ بالنهرين بالحُشُدِ	***أنا بشعرٍ مُطلّ السِّتَّةِ العُقُدِ***
لا تدمعي (بعلبكُّ) الشعر سيِّدُهُ	***لم يرتحلْ فهو في قلبي وفي خلدي***
جواهري، ابقَ لي، للشعر للمتعِ	***القصوى لشكةٍ من يُفْري عداءَ عدي***
ورُبَّ عادٍ ولا القهر العداوةُ أنْ	***لا تعدم الشرف، استمعْ، موت وانكمدِ***
ونحن لبنان إنْ نضربْ يظلَّ لنا	***من رحمةٍ، عُدْ بها، إرثُ الجدود عدِ***
جواهريٌّ أهبْ من خلف ليلك	***أنا أنا النجمُ، أبهى أنجمِ الجَلَدِ***
أنا العراق، تقول؟... اكبُر بها صدقتْ	***والشعر إمَّا يُرِدِ بَعْدُ لم يُرِدِ(٢٠)***
ومن بلادٌ نمتك؟ أَشْمُخْ بسومر قُلْ:	***بدءُ البدوءِ هُنَيهاتٌ هوى الأبدِ***
تروح تعبده هذا العراق؟ ألا	***فديتَ بي، وثرى غالٍ نماكَ فُدي***
يجيء يومٌ يُرى أنَّ العراق حَمَى	***دنيا خَلَدَتْ مَحطُّ العين في البُعدِ***

---

(١٩) *مجلة الطريق: مهرجان بعلبك . بيروت، العدد السادس، السنة السادسة والخمسون، ت٢، ك١، ١٩٩٧، ص ٨٠-٨٤.*

**مجلة الطريق: العدد السادس، السنة السادسة والخمسون، بيروت، ١٩٩٧. قيلت هذه القصيدة في "المهرجان الشعري" تكريماً للراحل الشاعر محمد مهدي الجواهري، وذلك في مساء الجمعة ٧-١١-١٩٩٧، بيروت، في قاعة (عصام فارس).*

(٢٠) *إشارة إلى بيت قاله الجواهري يلخص مسيرته الفنية والحياتية:*

أنا العراق.. قلبه ولسانه وفراته كياني منه أشطارُ

رواةَ شعريَ في أرضِ الرجالِ عمُوا — *صباً، الشرقِ أنتم باذخَ الرَّغَدِ*

قلت (إاه أنا) هذي زهوتُ بها — *مذ زرتكم عهد سيفٍ في يدِ العهدِ*

ماكان شاعركم لي؟ كان هدرة بردَ — *ونبّئتنا إن نشلْ بالصخر أو تئدِ*

معاً بلونا الأذى كُنَّا الصفاءَ صفاً — *كما الكرامةُ لم تبردْ ولم تبدِ*

فإنْ تولّهِ بحسناءِ نَعْلُ بها — *وإن رمتنا بما في العنقِ من غِيَدِ*

ساررته شاعري، يوماً، أشاكسهُ — *كشفتُ سِرَّكَ.. فاستصفى كما الولدِ*

فقلت: أنت لدى وحسناءِ كافلها — *غالٍ عليك، غضضت الطرف لم تزدِ*

فردَّ: ويحكَ حُبَّ ما جرؤت به — *تعدُّهُ في نبلاً طابَ غير ردي؟*

تراك من أجلها أعجبت بي؟ دمعاً — *أمضي بها وكان قولي عليها جدي*

وكنتُ أجهلُ لم أكشفْ دهاكَ أنا — *أمامَ نبل الهوى في العاشقِ الفردِ*

وذات يوم رأينا أنْ تزيد على — *جلالِ حفلٍ جلالَ الناجدِ النجدِ*

فقيل «لا» احتمالٌ فانتهزت كأنْ — *أصابعي استظفرتْ بالمقولة السَّدَدِ*

بيتان مرَّا ببالي.. غيرَ أنيَّ لم — *أحتج.... ونزهو به، عملاقي الغددِ*

تشاءُ أذنكَ ورنفانا سماعهما — *بيتيَّ؟ فلأمحُ بعضَ الحرِّ بالبردِ*

ردُّوا على القول بالزندِ؟ ارفقي بهم — *بيروتُ، لا ما بها بال هدى وهُدي*

لبيت شعر شبا تصطكُّ أرجلهمْ؟ — *يا صولجانهم، أخجلُ بالحديد صدي*

ومرَّة عابه عيٌّ عصفت به — *تغاضبُ البحرَ يا قبضاً من الزَّبدِ*

كرامة الشعر هذا العبقري يسري — *رؤيا المهمات منهنَّ الهناء كدي*

حبيته كان في العُقبانِ ذا فلكِ — *حبيته كانَ في الآشادِ ذا كبدِ*

كالبرقِ، كالرعدِ، صوتاً إنْ يضجُّ وإنْ — *منَّا يقف وحداً في الموقف الوحدِ*

اليوم منبرُ لبنانَ يطالبنى به؟ — *أمير وفود الشعر فليفدِ*

أنـــا ســـيبقى كفجـــر فـــي مطالعهـــا	قـــصائدي قامـــةً يزهـــو بهـــا رُشُـــدِي
فـي كـل حـرف رمـى كـان الكبـار كـأن	مـن جـودةِ وحـده والنـاس مـن عـددِ
وقـال: بـي . أو أنـسى؟ قـال يقرأنـي	إن يقـرأ الـسيفُ . هـذي عنـه فلتـردِ
وراح يلهـــجُ أن لبنـــان ذاك أنـــا؟	فليـسمعِ الـردَّ شـهمَ القـصدِ لـم يجـدِ
جواهريٌّ، العلـى، الطـاغي، علـى قلمـي	علـــى ضـــريحك ورداً بعثرتـــه يـــدي

****

٢ . إلى الجواهري الذي رحل في عيد ميلاده للشاعر عبد الوهَّاب البياتي الأعرجي[٢١]:

فـــي ســـنوات الـــضوءِ والبـــؤسِ	وجـــــدتُ فـــــي مرآتـــــهِ نفـــــسي
خرجـــتُ مـــن معطفـــهِ يافعـــاً	لأحمـــل الـــشمسَ إلـــى الـــشمسِ
قلــت لـــه: يـــا أبـــتِ هـــا هنـــا	يعتنـــق الـــسهمان فـــي القـــوسِ
شِـعرُكَ كـان الـزاد والمـاءَ فـي	عراقنـــا الطـــاعنِ فـــي الحـــبسِ
تعاقَـــبَ الطغـــاةُ فـــي نفيـــهِ	بـــين الغـــدِ المجهـــولِ والأمـــسِ
تـــساقطوا وافترســـوا بعـــضهم	بعـــضاً وكـــانوا شـــارة الـــنَّحسِ
هـــل غـــادر العـــراق عُـــشَّاقَهُ	واستوحـــشت مرابـــعُ الأنـــسِ
دجلـــة مـــا زال علـــى عهـــده	مُحـــصَّناً بُمـــدنِ البـــؤسِ
فمـــن شـــهيد لـــشهيد رأى	نجمـك يـدمى . وهـو فـي الرَّمسِ
مثُلـــك لا يُولَـــدُ إلاَّ كمـــا	يُولـدُ بـرقُ العـشقِ فـي الـنفسِ
ضـيعني شِـعركَ فـي المنتهـى	وعـــادَ بـــي لـــوردة الحـــسِّ
حياتنـــا ضـــاعت هبـــاءً تـــرى	أمْ ضُـيَّعتَ فـي البحـثِ والـدرسِ

---

[٢١] المرجع نفسه: ص ١٠٢-١٠٩.

ها أنـذا عـارٍ كمـا الـشاةُ فـي *المـسلخ هـا هـم قطعـوا رأسـي*

الـشعراء احترمـوا منُهمـو *مـن مـاتَ فـي المنفـى وفـي اليأسِ*

ومنُهم مـن جـاعَ حتـى اشـترى *بمـا جنـاهُ عِفَّـةَ الـنفسِ*

ومـنهم مـن خـان قيثـارهُ *وباعـهُ بـثمنٍ بخـسِ*

سـألتُ عَنْـهُ واحـداً واحـداً *لا قمـري عـادَ ولا شمـسي*

مملكـة الـشاعر أسـرارها *تـدركُ بالقلـبِ وبالحـدْسِ*

يـا أبـتِ: سـقراط لـم يكتـرثْ *بمـا جـرى والـسُّمُّ فـي الكـأسِ*

وإذا اسـمِّيكَ وأنـتَ المـدى *وطـائر العاصـفةِ القدسـي*

فـي عيـد مـيلادك فـي عرسـهِ *سـيولدُ العـراقُ فـي العُـرسِ*

محمد مهدي الجواهري

٣-سعدي يوسف([٢٢])

. ١ .

ومن مشفى الشام إلى النجمة
ومن النجمة بغدادْ
دربُك مكتنزاً بالأورادْ
وقميصكَ هذا القطنُ
سترفعه حتى دجلة كوكبةُ الأحفادِ
أنّى تكونُ لنا عيناك أيُّها النِّسرْ البخيل؟
عيناك اللتان تشتمَّان البروقَ من روث الجواميس...
عيناك اللتان تمسحان القرونَ الأربعة عشرَ في خطْفةِ المستريحِ؟..
أيَّةُ أرض هذه يا أبا فرات؟
لقد فقؤوا عينيْ زرقاءِ اليمامة

([٢٢]) *المرجع السابق، ص١٠٤/١٠٥/١٠٩.*

فلم تمنحاهما غير ماءٍ أسودَ
هذه الأرضُ ليستْ للرؤيا
يا أبا فرات وأنتَ الذي مسحت القرون
كما بقطعةِ لبادِ كرديّ تعرفُ هذا
تعرفُ أن خشبة حملها شاعر أربعين يوماً
ستكون محمولة على كتفك لمائة عام.....
وكتفاك نحيلتان يا أبا فرات،
كتفاك نحيلتان، لكنَّ ذراعك ما ضاقتْ بنازلةٍ.
كأنَّ أنا ملك
حيث القلمُ ـ عروقُ الجنِّ ـ كأنَّ ما نكتبه يندفع صُعُداً،
كأنَّ المدادَ نسغٌ لقفص عظامكَ أولاً.
أول ما رأيت ما في عينيه
كان البرقُ في الغابةِ أغمضت أنا عيني.
أغضيت طويلاً، جالساً في آخر الغرفة كم فكرت.
هذا الرجل الفاتن، مفتون بأن يبصر ما لا يبصر الناسُ.
ومفتون بأن أتبعه أيضاً...
أهذا البرقُ في عينيهِ ما يخطفني
حتى أرى في آخر الغابةِ
أعواد الحريق
كالنيزكِ المنقضِّ تستعر
بالنورِ أنتَ النارُ والحجرُ
أشعلتَ دجلةَ إذا أقمت بها
بيتَ الشراةِ فزمزمَ المطرُ.
ـ ٢ ـ
من مشفى الشام إلى النجمة
ومن النجمة حتى بغدادْ
دربك مكتنز بالأورادْ

وقميصك هذا الصوفْ
تبللهُ من دجلة كوكبة الأحفادْ
لست المستريح إلينا، نحن مستقيك وسقاتك لست المستريح إلينا، نحن لن نمنحك شيئاً
قد تمزج لك الفودكا بالفلفل والملح والطماطم السائلة، قد تغنيك قصائدك، قد نطرقُ بابك في موهنِ الليل، ولسوفَ تفتح لنا، سوف ندخل غرفة الشاعر في أقصى الحديقة.
لنراكَ وحيداً. سننادمُك، لكننا مغادرون
إذاً أنت لنا الملاذ، وأنت..؟ أيُّ ملاذٍ لك في موهن الليل؟ «البحتري» الذي تحفظ؟
أم أبو تمام «الذي يراوغك؟ أم «المتنبي» الذي تراوغ؟ أم الموت؟ في لحظة
ستقول لنا: اخرجوا يا زوَّار الليل المنتصف.
وسوف نمتثل لأمرك.
ولكنَّ خطوتنا الأولى خارج حديقتكَ
ستعيدنا إلى الزاوية السّرية في حديقتك
ماذا نفعل سنفعل أيُّها الشاعر؟
نحن عاجزون عن أن نقول مثلك:
ليت السماءَ الأرضُ....
نحن عاجزون أن نقول مثلك:
ذئبٌ ترصَّدني...
أول ما سمعت منه: الهمس مبحوحاً.
غريبٌ في هذه اللحظة ما تكنزه البُحَّةُ في صوت أبي فرات: ربَّما كان على النّهْرِ مُسنَّاةً أميراً في فلاة.
نَيْمسَاً في الشَّعْبِ أو مقهى بباريس،
ومن يدري؟... لعل المتنبي ، يحتبي،
سأمانَ في مقصورة البُحَّةِ يستأني الوثوب......
لكَ ثورةُ العشرينَ، أولُّهما قمرٌ، وآخرعهدها

سقرٌ، هل كان أحمد في شبيبته يختالُ
مثلك أم هو القدر؟
وبغداد بعيدة يا أبا فرات. بغداد بعيدة
عن بغداد، وماؤها لم يعد خير ماء، إنه يجري
تحت جسورها أجاجاً.
ها أنذا في مقبرة الغرباء. تلملمنا حولك.
التربة ستكون بستاناً، روضة أباة ومساكين
وشعراء، مهاجرين على الوثقى وأنصار.
ها أنذا في مقبرة الغرباء تنقل خطاك
الخفيفات، ليلٌ كافرٌ يا أبا فرات...
فإلى أين تمضي؟ إلى أينَ تمضي؟ بنا؟
تركت لنا أيها الشاعرُ ما لا نطيقُ لغةً عرفتها ونحن جاهلوها، وأرضاً سكنتها ونحن مفارقوها. ومعاصي ارتكبتها ونحن لها هائبون تقيَّتُك فضيحةٌ، وتقيَّتُنا سكونٌ، أيان سنتمثلُ لك إذاً؟
لقد تركت لنا مالا يُطبق، ترى ماذا سنفعل؟ كيف لنا أن نكون مثلك معارضين قرناً كاملاً؟ من فيصل الأول حتى /موبوتو/ الثاني، وأنت المعارضُ، أنتَ الشعرُ المعارض. ونحن؟ نحن المهيئين للفسادِ في كل لحظة، نحن الملولين مقلِّبي السُّتُراتِ ذوي المسافات القصيرةِ كأنفاسنا، كيف لنا أن ننسب إليك ولو، ولاءً أيها الشاعر المعارض لمائة عام...
وليكنْ!
لتكن الأمثولة أو المثلَ
لتكنْ حامل لواءنا إلى النار
لتكنْ المعصيةَ في زمنِ الامتثالِ
أول ما أخذت في زمنِ الامتثالِ
أول ما أخذتُ عنه الغفلة العظمى
كأنَّ المرءَ في الخيط الذي يفرقُ بين المدِّ والجزرْ
رهيفاً

ثابتاً في قلقٍ
ملتمعاً.. يخفى ولا يُخفى
فإنْ داهمهُ الموجُ مضى في لعبة الأسرارِ
كي يعلنَ أبهى لحظةٍ بعد قليلٍ
لامعاً
يفرقُ بين المدِّ والجزرِ
كأنَّ الفرق الأرهف مرساةُ القلق
نمض لكي نمضي ومنهلنا ماءُ الثماد، ورحلنا
التَّمرُ نحيا حياةً لا يليقُ بنا إلاّ
السبيلان فيها: الطَّهرُ الخطرُ
من مشفى الشام إلى النجمة
ومن النجمة حتى بغدادْ
دربك مكتنز بالأورادْ
وقميصك هذا العلم الوطنيُّ
ستلبسه حتى دجلة كوكبةُ الأحفادْ
.١٩٩٧/١١/١
****

٤ . دفٌّ على الجنِّ، جوزيف حرب[٢٣]:

. ١ .

الشمسُ نامت حيثُ أنتَ تنامُ	***ومَشَتْ لتحرسَ نعشَكَ الأيَّامُ***
مَا الغَيْمُ؟ مَطْوِيٌّ! كَأَنَّ بِهِ السما	***قدْ نُكِّسَتْ ببلاطِهِ الأعلامُ***
والحبرُ أسودُ، لا لنكتبَ، إنَّما	***لَبِسَتْ عليكَ سَوادَها الأقلامُ***

. ٢ .

غضبَ الضريحُ، لأنتَ أعظمُ عِندهُ	***من أنْ تضمَّكَ حُفرةٌ وظلامُ***

---

(٢٣) *المرجع السابق، ص ١١٠-١١٤.*

يا مريمات الحبر عُذنَ فليس في ... ذا القبر من يبكي عليه حمامُ

جنيّةٌ لبسَتْ ضباباً أهلها ... خلف الينابيع العِتاقِ أقاموا

هي خبَّرتني أنْ بزينب قد تدحْـ ... ـرَجَ أمسِ عن أحدِ القبورِ رُخامُ[٢٤]

والميتُ قام ففاحَ ما لو عُتِّقتْ ... في دير رهبان العريش مُدامُ

ومشى ونادى يا عراق افتحْ أنا ... عنقودُ دجلةَ أيَّها الكرَّامُ[٢٥]

إني اعتنقتكَ يا عراقُ فخالقي ... هو أنني نهرٌ وأنت غمامُ

بغداد خَفَّتْ للعناقِ، وعندما ... مَنَعتْ يداها، عانقتْهُ الشامُ[٢٦]

- ٣ -

لك قُمقمُ الشعرِ العجيبُ وريشةٌ ... حُفَّتْ على الجنِّ النيامِ فقاموا

لا بيتَ إلا أنَّ شطريَ بابُهُ ... فُتِحا عليكَ، وزاركَ الإلهامُ

شَفَفُ لقمصانِ النساءِ كأنما ... الأقداحُ ثوبٌ، والنبيذ قوامُ

وهي الفوانيس الرؤى وكسحرها ... لم يلقِ راءٍ أو يضمَّ منامُ

قلمٌ وسيفٌ ذكراني عندما ... غَضِبَ الفرزدق واستباحَ "هشامُ"

وكأنَّ جريَ البيت مَهرٌ مُسْرَجٌ ... وله الفواصِلُ والنقاطُ لجامُ

ولك الدَّواةُ كنانةٌ ويراعها ... قوسٌ، ومبريُّ الكلام سهامُ

موجٌ، ورجٌّ من دويٍّ أو ظُبىً ... تركا صُروحَ الظلمِ وهي رُكامُ

لم تلتفت يوماً إلى طاغٍ بها ... إلاَّ ولاحَ بناظريكَ حُسامُ

هزَّت قصائدكَ العروش كأنَّما ... دُكتْ بكفّي «خالدَ» الأصنامُ[٢٧]

وترى الملوكَ المجد فيهمُ والندى ... والنُبلُ والشيمُ العُلى أيتامُ

---

[٢٤] زينب: المقصود مقام السيدة زينب، حيث مدفنُ الجواهري.

[٢٥] الكرَّام: صاحب كرم العنب.

[٢٦] إشارة إلى حاضنة العروبة دمشق التي حضنت الجواهري أيضاً.

[٢٧] إبراز تأثير شعر الجواهري على الساحة الوطنية والقومية.

ما مَرَّتْ التيجانُ فوق جِباهِهِمْ فعلى الخطايا مَرُّهنَّ حرامُ

. ٤ .

الدينُ شعرٌ في ختامٍ واقعٌ والشعر دينٌ ليس فيه ختامُ

ولقد ينامُ الجائعون وإنَّما قل:كيف من يصغي إليك يَنَامُ

ملكٌ على الشعراء أنتَ، وهمُ لهمْ ببلاطِ واسعٍ مُلْكُكَ الأختامُ

يزداد منكَ ببعلبكَّ عُلُوها ونصير أقربَ للشموسِ الشَّامُ

ولكُمْ لتحكم مِصرَهَا قد أَفْسَحتْ لكَ بالجلوسِ مكانها الأهرامُ

. ٥ .

الأرض تعدو في الرِّياحِ غزالةٌ أجرى الكلابُ وراءها الحكامُ

ما الشعر والعرش؟ التقتْ زيتونةٌ وشفارُ فأسٍ أو دمٌ وكلامُ

الهندُ قد ضاقتْ على طاغورها ورمى لفارس ظلَّهُ «الخيَّامُ»

وجواهريُّ الشعرِ حاكمُ دجلةٍ لا فيصلُ أو بكرٌ أو صدَّامُ

وسعيدُ عقلٍ والكراسيُّ افترا قٌ فهو غياثٌ وهُنَّ جَهامُ

لبنانةٌ جبلٌ لهنَّ حصادهُ وله به والعادياتُ قتامُ

صارِ عُلاً في الأرضِ وهي سفينةٌ تجري ببحرٍ مَوْجُهُ الأعلامُ

المجدُ للشعراءِ والثوارِ من رفعتْ لهم صُلبانها أرحامُ

فيهم دَمُ الآتي رفوفَ جبينُهمْ قَلَقُ الرِّياحِ وبينهم أرحامُ

فَلِكَيْ تعودَ القدسُ في صلواتها حَجَرٌ يفوحُ وزعترٌ وخُزَامُ

درويش يحفرُ بالمحابر تاجهَا ويحُفُّ بالدَّمِ عرشَها القَسَّامُ

. ٦ .

قُبَلٌ لِمَنْ جعلوا الجنوبَ لَهُمْ هوىً وتحيَّةٌ لِنُحُولِهِمْ وسَلاَمُ

لم يُقتلوا، لكنهم فرشوا على التَّعبِ الكفافي في الجبالِ وناموا

خـافوا إذا عطـشوا وجـاعوا مَـرَّةً مِـنْ أنْ يعـودوا للبيـوتِ فَـصَاموا
قمصانهم فـي الـرِّيحِ تخفـقُ رايـةً ودمـاؤهم فـوقَ التُّـرابِ وسـام

- ٧ -

انهـضْ عـراقُ ولا تَلُـمْ رَجُـلاً غـداً ميـسْكُ الجـراحِ تفتَّـهُ الآلام
إنَّ القبـورَ أرقُّ مـن وطـنٍ بـه إلا عزيـزَ الـنَّفسِ لـيسَ يُـضَامُ
أعلـى الفـراقِ نلومـه؟ إنَّ الـذي احتمـل المنـافي فيـكَ كيـف يُـلامُ؟
تـشتاقُهُ القـضبان منْـكَ جناحـهُ متكـسِّرٌ، والأُفـقُ فيـهِ حُطَـامُ
يكفـي العظـامَ الحبسُ أنَّ سجونَهُمْ فـي جـسمهم قـضبانهُنَّ عِظَـامُ
قُـلْ أيُّ طـاغٍ مـا بَنـى فـي ليلِـهِ قُببـاً لـه أجراسُـها الأوهـامُ
وأحـب أعـراسِ البيـوتِ لنفـسِهِ لمَّـا المـآتِمِ فـي البيـوتِ تُقـامُ
ويظـنُّ إنْ قـتلاهُ نـاداهُمْ لِكَـيْ يقـضي علـيهم مِـنْ جديـدٍ قـاموا
شُنقوا وراحَ يَعدهم من غير ما جَفْـنٍ يـرفُّ كـأنَّهمْ أرقـامُ
ولـو استطاعَ الأرضَ غيَّـرَ سَـيْرَها فـإذا أبـتْ فمـصيرُها الإعـدامُ

- ٨ -

يـا أُمَّ عـوفٍ موقـدٌ شـمسُ المـسا والليـل بـدْوٌ والغيـوم خيـامُ
هـل لـي بنـاي، بُحَّـةٌ زارت فمـي ويكـى بقلبـي فـي الـوداعِ يَمَـامُ
نبكـي ويبكـي النَّهرُ، ماتَ ولـم يَعُدْ راعٍ قطيـعُ دوائـهُ الأيَّـامُ[٢٨]

ص / ٩٤-٩٧: الأرض نجمته الأغلى = محمد حسين الأمين[٢٩]:

يلـحُّ منـكَ علـى أعماقِنـا الـشَّررُ وأنـتَ خَلْـفَ المـدى بالـصمتِ مُـدَّثرِ
بالغُربـةِ اكتنـزتْ نـاراً وغلغـل فـي أبعادهـا عنـك عـصف الرِّيحِ والمَطَـرُ

---

[٢٨] المرجع السابق، ص ٩٤-٩٧.
[٢٩] . جريدة السفير: تاريخ ١٩٩٧/١١/٨. (يوم الجواهري في لبنان).

والجمرُ بعض سجاياك التي انطفأتْ — في الرِّيحِ فاشتعلَ القبرُ الذي حفروا

ولملوكَ رماداً فوقَ كُلِّ يدٍ — مسَّتْكَ مِسُّ من التاجِ الذي ضَفروا

الموتُ ليس انحناءً.. إنه سَقَرٌ — أبهى.. وَبَرْقٌ وراءَ العُمرِ مُدَّخَرُ

وقامَةٌ راح الضوءُ ينقُشُها — فوقَ الخدودِ... فيجلوها وينكسِرُ

والمبدعون منايـاهم تضاعفهم — فكلما قَلَّ مِنْ أعمارهم كثروا

وكُلَّما مالَ نجمُ العمرِ وانحدرتْ — عن قوسِهِ وردةُ الحلمِ التي هصروا

تَسَرَبوا من شقوقِ الأرضِ واطردوا — فيها. فهم عَبروا عنها وما عبروا

ها أنتَ ماذا أجدَّ القبرُ قافيةٌ — يُلوى بها السَّاخرانِ: الموتُ والقدرُ

أعلى من الريحِ شعر.. خِلْتُهُ قِمَماً — تدافعتْ وَمَدىً بالظنِّ يأتزرُ

تراصفَ الحبُّ حَدَّ الجمرِ قافيةً — تقسو وقافيةٌ تُلوى وتُعتَصَرُ

والأرضُ نجمتهُ الأغلى يلملمها — بالهدبِ يحنو وبالأشواقِ نبتدرُ

غبتُها.. رنَّحتْ أعطافَها شَفَةٌ — للحبِّ يزهرُ فيها الجمرُ والشَرَرُ

لم نغتربْ عن مداها حينما اغتربتْ — قرائحٌ من شفاه الوهم تعتصِرُ

وقلت: هذا مدارُ الشِّعْرِ... وانحدرتْ — يداكَ تغرفُ حيثُ الطينُ والحجرُ

ورحت تقطفُ مِنْ أغصانِ غربتها — من جرحها.. زهرةَ الشعرِ الذي خَسِروا

مُتَوَّجاً بغبارٍ راحَ يعقدُهُ — على جبينكَ مِنْ أحْزانِها قَمَرُ

تريك في قمَّةِ التسعين فتنتُها — كأنَّكَ الآن تبلوها ويختبرُ

لا يهرمُ الحب هذي الأرضُ تلفحُهُ — بنارها فيؤاخيها وينتصِرُ

ويذبلُ الدَّمُ في العشرين لا قِمَمٌ — مجنونةٌ تتصبَّاهُ.. ولا خَطَرُ

وأنتَ هل كنتَ إلا العشقَ لا خَطَرٌ — على التوهُّجِ يثنيهِ.. ولاَ خَوَرُ

نصحو على ضَجَرٍ ذاوٍ.. فتغمدُهُ — فينا فيخضرُّ تحتَ الطعنةِ الضَجَرُ

تـضيئنا بـشموعٍ منـكَ يوقـدُهَا   جمـوعُ صَـدْرٍ بنـارِ الحسِّ يـستعِرُ

حـدائقٌ مـن جحـيمِ الحسِّ منهمرٌ   منهـا لنـا ذهـبُ الأعمـاقِ والثمَـرُ

نـذوق حتـى إذا مـسَّ اللظـى دمَنَـا   وفـاضَ يَعْـصِفُ فـي أرواحنـا الخَـدَرُ

العبقريـــةُ والـــشعرُ احتـــدامُ دَمٍ   يـذوي ليَنْبُـت فـي صـحرائِهِ الـشَجَرُ

والعبقريـون مـا لـم يطفئـوا دمهـم   لـم يـشتعلْ بالـذهولِ الـسمعُ والبَـصَرُ

أبـا فـراتٍ أدرهـا جمـرةً ظَمِئَـتْ   أرواحنـا وتمـادى العـيُّ والحَـصَرُ

شـفاهنا مـن رمـادٍ كيـفَ نفحتهـا   والـريحُ خلـفَ رتـاجِ البـابِ تنتَظِـرُ

والبـابُ يقـضي إلـى بـاب يحاصرُهُ   بـابٌ إلـى غابـةِ الأبـوابِ ينحـدرُ

والـذعُرُ والموتُ والأشباح فـي دمنـا   وحولنـا تُفْغَـرُ الأشـداقُ والحُفَـرُ

نعـبٌّ مـن صـدأٍ أرواحنـا صـدأً   وقبـلَ رجـع الـصَّدى نـذوي ونحتـضِرُ

والـشعرُ آخـرُ مـا أبقـى الجنـون لنـا   لـم تبـقَ أرضٌ ولا سَـقفٌ ولا جُـدُرُ

لم تبقَ إلاَّ الدُّمى التيجان.. فاحترقَتْ   آياتُنَـا ونجـا بالتَّـاجِ مُعتَمِـرُ

مِـنَ الخلـيجِ إذا جَـفَّ المحـيطُ لنـا   دَمٌ تخـوضُ بـهِ الأحـلافُ والزُّمَـرُ

لهـم تُـدارُ الطِّلـى مـن نفطنـا ولنـا   وللنـوارسِ وَخْـمُ الـنفطِ والكَـدَرُ

أبـا فـراتٍ أدِرْ نخـبَ الفـراتِ علـى   دَمٍ تهَـزأَ مِنْـهُ النـابُ والظُّفُـرُ

أنهارُنـا لـم تَعُـدْ خَمْـراً ولا عَـسَلاً   ولا ضـفافاً عليهـا يـسهر القَمَـرُ

صـارتْ خدوشـاً بوجـهِ الرمْـلِ ذاكـرةٌ   بـالملح والـدمعِ والكبريـتِ تنهمِـرُ

مرصودةٌ . مثلنـا . بالذعر يفجؤهَا   غـازٌ.. فَتـسْلمُ مجراهـا وتَنْحَـسِرُ

يـساقِرُ المـاءُ ضِـدَّ المـاءِ ينحـرُهُ   صـدراً لـصدرٍ فيرديـهِ وينتحِـرُ

يـا سيِّدَ المـاءِ مـا أبقتْ سـوى لغـةٍ   للمـاءِ فـي دمنـا القيعـانُ والحُفَـرُ

نبنـي بإيقاعهـا المـائيِّ مـا هـدموا   ونـستردُّ مـنَ الأعمـارِ مـا هـدروا

ونـــستجدُّ علـــى أفيائـهـــا وطنَـــاً   يُنـدَّى.. إذْ حـزَّ فـي أقـدامِنَا الـسَّفَرُ

****

مصادر البحث ومراجعه

أولاً ـ المصادر

. دواوين الشاعر:

١ . أسعف فمي: شرح محمد صادق زلزلة. المطبعة الوطنية ، عمان، الأردن ١٩٩٣ .

٢ . أيُّها الأرق، وزارة الإعلام، بغداد١٩٧١ .

٣ . بريد العودة، دار الطليعة، بغداد ١٩٧٠ .

٤ . بريد الغربة، دار المعارف، بغداد ١٩٧٠ .

٥ . بين الشعور والعاطفة: مطبعة بغداد ١٩٢٨ – بين الشعور والعاطفة: مطبعة الغربي، النجف ١٩٣٥ .

٦ . الجواهري في العيون من أشعاره: مطبعة دار طلاس، دمشق ١٩٨٩ .

٧ . حلبة الأدب . مطبعة دار السلام . بغداد . ط١ . ١٩٢٨– حلبة الأدب . المطبعة الحيدرية، النجف . ط٢. ١٩٦٥ .

٨ . ديوان محمد مهدي الجواهري: (ثلاثة أجزاء)، الجزء الأول، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٤٩ .

٩ . ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثاني، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٥٠ .

١٠. ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثالث، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٥٣ .

١١. ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الآداب، ط٢، ١٩٥٩ .

١٢. ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الرابطة الأدبية، بغداد، ط٥، ١٩٦٠ .

١٣. ديوان محمد مهدي الجواهري: جزءان، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٧ .

١٤ . ديوان محمد مهدي الجواهري: خمسة أجزاء، إشراف وجمع عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩ . ١٩٨٤ .

١٥ . طيف تحدر: دار الطليعة، بغداد، ١٩٧٠ .

١٦. المجموعة الكاملة: دار الطليعة، بغداد ١٩٦٨ .

١٧. مكسب الثورة الأدبي: إصدار مجلة النجف، بغداد، ١٩٥٩ .

****

ـ النثر:

أ . ذكرياتي: الجزء الأول: دار الرافدين . دمشق ١٩٨٨ .

ب . ذكرياتي: الجزء الثاني: دار الرافدين . دمشق١٩٩٢ .

****

ثانياً : المراجع:

١ . إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو، مصرية، القاهرة ط٤، ١٩٧٢ .

٢ . إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت ط١ ١٩٦٨ .

٣ . إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٤ .

٤ . أحمد بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٨ .

٥ . أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

٦ . أحمد بن الحسين (المتنبي)، الديوان، المجلد الرابع، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠ .

٧ . أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣ .

٨ . أحمد مطلوب: النقد الأدبي في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، ١٩٦٨ .

٩ . إدوارد باتلوف: فلسفة التمرُّد، ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٢ .

١٠ـ إدوارد بانفليد: المواطنة والسلوك الحضاري في المجتمعات الليبرالية، ترجمة سمير عزت نصار، دار النشر، عمان، الأردن، ١٩٩٤ .

١١. ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، دار النهار، بيروت، ط٣، ١٩٧٣ .

١٢. ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ .

١٣. اليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة: محمد إبراهيم الشوباشي، مكتبة منيمنة، بيروت، ط١، ١٩٦١ .

١٤ . امانويل مونيه: الشخصانية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، ١٩٥٨ .

١٥ . أمين الريحاني: العراق، دار المعارف بمصر، ١٩٥٢ .

١٦. أنور المعداوي: الشاعر والإنسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨ .

١٧ـ أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٤ .

١٨. برهان غليون: حوار الدين والدولة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦ .

١٩. بشير مطيع ناصر: الواقعية والاغتراب، رسالة دكتوراه، إشراف تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٣-١٩٩٤ .

٢٠. بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة ١٩٨٣ .

٢١. ت.س. إليوت: الشاعر، ترجمة يوسف اليوسف، دار المعارف للنشر، بيروت ١٩٧٥ .

٢٢ـ ت.س. إليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو مصرية،

القاهرة، ١٩٦٥ .
٢٣. ت.س. إليوت:الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، دار كنعان، للدراسات والنشر، دمشق ١٩٩١.
٢٤. ت.س. إليوت: فائدة الشعر والنقد، ترجمة يوسف عوض، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
٢٥. توفيق الحكيم: زهرة العمر، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٤ .
٢٦. جان بول سارتر: الوجودية، ترجمة: كمال الحاج، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧ .
٢٧ـ جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة:إبراهيم زكريا، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١.
٢٨ـ جان كرونشانك: ألبير كامو وأدب التمدد، ترجمة جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .
٢٩. جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت، ١٩٧٥ .
٣٠. جبرا إبراهيم جبرا: العقل والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،١٩٨٨ .
٣١. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ .
٣٢. جعفر الحلي: سحر بابل وسجع البلابل، ديوان، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، ١٣٣٠هـ.
٣٣ـ جعفر الخليلي: موسوعة العتبات المقدسة. قسم النجف، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ١٩٧٨ .
٣٤. جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٧٨ .
٣٥. جميل صدقي الزهاوي: الديوان، ج١، دار المعارف، القاهرة . ١٩٥٥ ..
٣٦. جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء، مطبعة الصباح، دمشق ١٩٨٦ .
٣٧. حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان، دمشق، ط١، ١٩٨٢ .
٣٨. حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦ .
٣٩. حسن العلوي: الجواهري رؤية غير سياسية، مؤسسة الأبحاث، زحلة، لبنان، ١٩٩٥ .
٤٠ـ حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
٤١ـ حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦.
٤٢ . حيدر توفيق بيضون: الجواهري شاعرالعروبة الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣ .
٤٣. خليل كمال الدين: الشعر الحديث وروح العصر، دار العلم، بيروت، ط١، ١٩٦٤ .
٤٤. خليل كنة: الأدب العربي المعاصر في العراق، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٦٢ .
٤٥. داود سلوم: تطور الفكرة والأسلوب، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٦٨ .
٤٦. ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة الصباح، دمشق ١٩٨٦ .
٤٧ـ راشد الغنوشي: حقوق المواطنة في الإسلام، المعهد العالي للفكر الإسلامي هيرتدن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٩٩٣ .
٤٨. رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٢ .

٤٩. رضوان الشهال: في الشعر والفن والجمال، دار الأحداث، بيروت، ١٩٨٢.
٥٠. روبير بيلو: المواطن والدولة، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت ١٩٩٦.
٥١. رياض عوابد عوابدة: ظواهر التمرد في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٥.
٥٢. ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
٥٣. رينيه حبشي: نمو فكر متوسطي، دفتر رقم ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥١.
٥٤. زاهد محمد: دراسات عن الملاّ عبود الكرخي، مطبعة بغداد، ١٩٥٠.
٥٥. زاهية قدورة: تاريخ العرب الحديث، دار المناهل، بغداد ١٩٧٦.
٥٦. زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
٥٧. ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
٥٨. ساطع الحصري: آراء في الوطنية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٩٦٧.
٥٩. ساطع الحصري: آراء في الوطنية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٩٥٠.
٦٠. سامي الكيالي: الأدب والقومية العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، ١٩٦٩.
٦١. ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مطبعة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٥..
٦٢. سعاد خيري: ثورة ١٤ تموز/يوليو/، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
٦٣. سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري، دار الريس، لندن، ١٩٨٩.
٦٤ـ سليم العوا: مواطنون لاذميون، ندوة مالطا، نوفمبر ١٩٥٨، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
٦٥ـ سيغموند فرويد: علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياط، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ١٩٩٧.
٦٦ـ سيغموند فرويد:تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧١.
٦٧ـ السيد علي شتّا: نظرية الاغتراب في الفلسفة المعاصرة. مؤسسة سعد الدين، القاهرة، ١٩٧٤.
٦٨ـ السيد علي شتّا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
٦٩. السيميائية والنص الأدبي: أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، ماي ١٩٩٥.
٧٠. شكر الله الجر: مقدمة الديوان، مطبعة الأندلس الجديدة، ريودي جانيرو، البرازيل، ١٩٣٤.
٧١. شوقي ضيف: النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
٧٢. صدر الدين شرف الدين: سحابة بورتسموث، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٨.
٧٣. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧.
٧٤. طالب علي الشرقي، النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٦٤.

٧٥. طاهر الطناجي: جمهورية العراق، دار الهلال، بغداد ١٩٥٨.
٧٦ـ طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ١٩٧٨.
٧٧. طه الهاشمي: مذكرات، دار الطباعة، بيروت، ب.ط.
٧٨. طيب تيزيني: من التراث إلى الثورة، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٩.
٧٩. عادل غنيم: تطور الحركة الوطنية في العراق، مطابع الدار العربية، بيروت ١٩٦١.
٨٠. عباس العزاوي: العراق بين احتلالين، منشورات الشريف الرضي، قم، إيران، ١٩٩٢.
٨١ـ العالية حديدي: ظاهرة التمرُّد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف: فهد عكام، جامعة دمشق، ١٩٨٥.
٨٢. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
٨٣ـ عبد الهادي الجوهري: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥.
٨٤. عبد الرزاق الحسني: الثورة العراقية الكبرى، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٩٣٥.
٨٥. عبد الرزاق الحسني: تاريخ العراق السياسي الحديث، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٩٤٨.
٨٦. عبد الرزاق الحسني: تاريخ الوزارات العراقية، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، ١٩٣٣.
٨٧. عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٧٢.
٨٨. عبد الكريم الدجيلي: محاضرات في الشعر العراقي الحديث، مركز الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٩.
٨٩. عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦١.
٩٠. عبد الله عز الدين: الدستور العراقي، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٧٧.
٩١. عبد الله عز الدين: القانون الدولي الخاص، ج١، مطبعة بغداد، ط١، ١٩٧٧.
٩٢. عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٧.
٩٣. عبد الحسين شعبان: عاصفة على بلاد الشام، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٧.
٩٤. عبد الرحمن الرافعي: شعراء الوطنية، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ١٩٥٤.
٩٥. عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المعارف بمصر، ١٩٣٥.
٩٦ـ عبد الصاحب الموسوي: حركة الشعر في النجف الأشرف، دار الزهراء، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
٩٧. عبد الغني الملاح: تاريخ الحركة الديمقراطية في العراق الحديث، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
٩٨. عبد الفتاح اليافي: العراق بين انقلابين، منشورات الكشوف، بيروت ١٩٣٨.
٩٩. عبد المنعم ملحة: النظرية الشعرية في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦.
١٠٠. عبد المنعم ملحة: مدخل إلى علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨.
١٠١. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥.
١٠٢. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

١٠٣ـ عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦ .
١٠٤. عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ .
١٠٥ـ عزيزة مريدن: الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر الحديث، دمشق، ط٢، ١٩٧٢.
١٠٦. علي إسبر (أدونيس): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٦ .
١٠٧. علي البهادلي: النجف جامعتها ودورها القيادي، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط١، ١٩٨٥ .
١٠٨. علي الخاقاني: شعراء الغري ١٢ جزءاً، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٦٧ .
١٠٩. علي شيا: نظرية الاغتراب، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.
١١٠. علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي العربي الحديث، وزارة الثقافة، الأعظمية، بغداد، ١٩٧٨.
١١١. علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج٦، دار كوفان، لندن ١٩٩٢ .
١١٢ـ عمرو بن بحر (الجاحظ): رسالة الحنين إلى الأوطان، تصحيح وتعليق الشيخ طاهر الجزائري، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٢ .
١١٣. عمر الدسوقي: الأدب العربي الحديث، جزءان، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٥٩.
١١٤. عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب، ط٣، ١٩٧٣ .
١١٥. غاستون باشلار: فلسفة التمرد، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥ .
١١٦. غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٠ .
١١٧. غالي شكري: شعرنا الحديث.... إلى أين؟! دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨ .
١١٨. فائق بطي: صحافة العراق، مطبعة الآداب، بغداد ١٩٦٨ .
١١٩. فاديا عمر الجولاني: دراسات حول الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية، مصر ١٩٨٦ .
١٢٠. فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٢ .
١٢١. فاروق خورشيد: هموم كاتب العصر، دار الشروق، بيروت ١٩٨٨ .
١٢٢ـ فريق من الباحثين: علم النفس وميادينه، ترجمة: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣.
١٢٣. فيليب إيرلاند: العراق دراسة في تطوّره السياسي، ترجمة جعفر خياط، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٩ .
١٢٤. قباري اسماعيل: علم الاجتماع السياسي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ١٩٧٧ .
١٢٥. كاراكتوس: ثورة العراق، ترجمة: خيري حماد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٣ .
١٢٦ـ كارل ياسبرز: الفلسفة الوجودية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

١٢٧ـ كلفن هال:علم النفس الفرويدي، ترجمة: محمد فتحي الشنقيطي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط١، ١٩٧٥.
١٢٨. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
١٢٩. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية، بيروت، ١٩٧٨.
١٣٠. كولن ولسن: المنتمي، ترجمة أنيس زكي، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
١٣١ـ لطفية إبراهيم: مفاهيم نقدية، رسالة دكتوراه، إشراف جابر عصفور، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.
١٣٢ـ ل.ن. كوتلوف: ثورة العشرين الوطنية، ترجمة: عبد الواحد كرم، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١.
١٣٣. ماهر فهمي حسن: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. منشورات معهد الدراسات، الجامعة العربية، القاهرة ١٩٧١.
١٣٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين، القاهرة، ط١، ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م.
١٣٥. مجيد الخدوري: نظام الحكم في العراق، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٤٦.
١٣٦. محمد الجزائري: ويكون التجاوز، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٤.
١٣٧ـ محمد جعفر محبوبة: ماضي النجف وحاضرها، ج٢، دار الأضواء، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١٣٨. محمد صفوح الأخرس: علم الاجتماع العام، جامعة دمشق، ١٩٨٤.
١٣٩. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث. جزءان، دار الإرشاد، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠.
١٤٠ـ محمد الدمنهوري: المختصر الشافي على متن الكافي، المطبعة الأزهرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤.
١٤١. محمد مهدي البصير: النهضة الأدبية في العراق، مطبعة دار المعارف، بغداد ١٩٤٦.
١٤٢ـ محمد زياد حمدان: تطور شخصية الطفل، دار التربية الحديثة، عمان، الأردن، ١٩٨٦.
١٤٣. محمد سعيد القذال: الانتماء والاغتراب، دار الجليل، بيروت، ١٩٩٢.
١٤٤. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨٦.
١٤٥ـ مدحت الجبار: الشعر من منظور حضاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠.
١٤٦. مصطفى جمال الدين: مقدمة الديوان، دار المؤرخ العربي، بيروت ١٩٩٥.
١٤٧. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٩.
١٤٨. مصطفى مجدي الجمال: أزمة الوطنية، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة ١٩٨٦.
١٤٩. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبلاغ الفني، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥.
١٥٠. مصطفى كامل: (٣٢) ربيعاً، دار المعارف بمصر، ١٩٣٥.
١٥١. مطاع صفدي: العربي الثوري، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦١.

١٥٢. معروف الرصافي: الديوان، مطبعة النجف، بغداد، ١٩٣٥.
١٥٣. المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، ط٢١ . ١٩٧٣.
١٥٤. منير سبغيني: الشخصانية الإسلامية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، بيروت ١٩٥٨.
١٥٥. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨.
١٥٦ـ نجلاء حمادة: القيم والانتماء، الأمم المتحدة، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٧.
١٥٧. نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.
١٥٨. هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩.
١٥٩. هـ. ريديكر :الانعكاس والعقل، ترجمة: فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق ١٩٩٧.
١٦٠ـ وستن وارين، رينيه ويلك: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٢.
١٦١. وليد عرفات: الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦١.
١٦٢. وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان والبلاد العربية، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦.
١٦٣. وهيب طنوس: الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، ط١، ١٩٧٩.
١٦٤. وميض نظمي جمال: الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية، مركز الوحدة للدراسات العربية، بيروت، ١٩٨٤.
١٦٥. يمنى العيد: معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
١٦٦ـ يوسف عز الدين: الشعر العراقي وأثر التيارات السياسية والاجتماعية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.
١٦٧. يوسف عز الدين: تطور الفكر الحديث في العراق، دار المناهل، بغداد ١٩٧٦.
١٦٨. يوسف عز الدين: الشعر العراقي أهدافه وخصائصه، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤.
١٦٩ . يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

****

ثالثاً:المراجع الأجنبية:

1- *Bordiaf – Nicolas: d'es clavage et de la libreté de l; homme. Ed- Montaigne Oubire – 1945.*
2- *Barthes – Roland Eléments de semiologie. Trad. Madrid 1971.*
3- *Cohen – Jean : Structure de langage poétique. Paris. 1966. Trad madrid 1973.*
4- *Emil – Durhiem. Moral duction . cmillan – publishing – paris 1973.*
5- *Lourance: The seven of pilles of wisdom. London 1925.*
6- *L.C. Knlghts: poetry politic and the English tradition . London . 1957.*
7- *Irwin – Edmon : Arts and the mon inter duction of Aehtetics*

london 1951.
8- *Jamel – Eddine Bin cheikh: Poétique arab – paris 1967.*
9- *Jean – Dubois: di ctionnaire du Francais contem poraion – larousse. Paris 1989.*
10- *Jean – Paul, Sarte: qu'la litterature – paris 1961.*
11- *Jogn - Cohen : le Hunt langage, Ed. Fllamm arion.*
12- *Johm- Gardner: the paris 1979 Individual and todays world New yourk. 1965.*
13- *Middle – fredrich : The problem of Style exford. London 1967.*
14- *Miel – Boulton: The Anto logy of poetry . London 1962.*
15- *Todorov. Izvetan. Teoria de la lite ratwre de los forma listas rusos. Trad; Buenos Aires 1967.*
16- *The Encyclo pedia of philo sophy Edward Daul – New yourk 1965.*
17- *Nicolas – Ramet: Langage musique poesie. Seuil 1972.*
18- *To mas – black : The poet speaks Inter view with contem porary poets. London. 1966.*
19-

****

رابعاً: الدوريات:

١ . إبراهيم السامرائي:مقال (الجواهري واللغة)، المجلة، لندن، العدد ١٣٢، ٢٨ آب . ١٩٨٢ .
٢ . أحمد أبو أسعد: (حوار مع أدونيس في الشعر والفن والمرأة)، الهلال، القاهرة، العدد ٩، أول سبتمبر ١٩٧٧ .
٣ . أحمد أبو مطر:مقال (الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع)، المعرفة، دمشق، العدد ٢٣٨، ديسمبر، ١٩٨١ .
٤ . إدوارد البستاني: حديث مع الجواهري، الأسبوع العربي، بيروت، العدد ٤٤٩، تموز/ يوليو/ ١٩٦٨ .
٥ . أكرم زعتير: مقال (الجواهري شاعر التحدي)، الرسالة، القاهرة، العدد ١٩٣، نيسان/ إبريل/ ١٩٦٥ .
٦ . أمين إسبر: مقال (الانتماء الوطني والانتماء القومي)، الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد ٥٥٩، ١٩٩٦/٩/٢١ .
٧ . أنطوان المقدسي: مقال(الإبداع العربي بين الثوابت والمتغيرات)، الموقف الأدبي، العدد: ٢٨٩، ماي ١٩٩٥ .
٨ . بدر الدين أبو غازي: مقال (مفهوم الأصالة والمعاصرة)، المعرفة، دمشق، العدد: ١٦١، تموز/يوليو/ ١٩٧٥ .
٩ . بختي الأخضر: لقاء مع الباحث فرحان اليمني، جريدة القلاع، عنّابة، الجزائر، العدد ٥٩، ١٩٩٣/١٢/٢٧ .
١٠. بلند الحيدري: الجواهري والعصر، الأديب العراقي، بغداد، العدد: ٩، السنة الأولى، ١٩٦٢ .

١١. حبيب الشاروني: مقال (الاغتراب في الذات)، عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، (إبريل . يونيو) ١٩٧٩.

١٢. حبيب صادق: مقال(المغني لنور الشمس)، مجلة الطريق، بيروت، العدد الثالث، ت١، ك١، ١٩٩٧.

١٣. حسام سويلم: مقال(الانتماء الوطني وتعدد الولاءات)، العربي، الكويت، العدد ٤٤٦، تموز/ يوليو/ ١٩٩٥.

١٤ . حسان عطوان: مقال (الجواهري شاهد العصر)، الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد: ٢٧٤، ١٩٩٥/١٠/٨.

١٥ . حسن حنفي: (الاغتراب الديني عند فيورباخ)، عالم الفكر، الكويت، العدد الثاني، إبريل . يونيو) ١٩٧٩.

١٦ ـ حسن العلوي: حديث مع الجواهري، جريدة الجمهورية، بغداد، العدد: ٤٢٧٥، ١٩٧٢/١١/١٨.

١٧. حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، التراث العربي، العدد ٣٢، تموز/ يوليو/ ١٩٨٨.

١٨. حسين مروة: مقال (علاقة الأديب بالسياسة في المجتمع العربي). الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٧١ تموز /يوليو/ ١٩٧٥.

١٩. ستيفن أولمان: (الأسلوب والشخصية)، ترجمة جابر عصفور، المجلة، لندن، العدد ١٧٦، آب/ أوت/ ١٩٧٩.

٢٠. سيد قطب: مقال (الوعي في الشعر)، الكاتب المصري، القاهرة، العدد الثامن، المجلد الثاني، ١٩٤٦.

٢١. شاكر الفحام: (كلمة تكريم)، المعرفة، دمشق، العدد: ٣٨٥، تشرين الأول، ١٩٩٥.

٢٢. شوكت الربيعي: (الفن العربي المعاصر)، المعرفة، دمشق، العدد ١٦١، تموز / يوليو/ ١٩٧٥.

٢٣. شوقي يوسف: (إشكالية الاغتراب في الرواية العربية)، الطريق، العدد: ١٩٩٩/٢.

٢٤. طارق الشريف: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، دمشق، العدد ١٦١ تموز/ يوليو/ ١٩٧٥.

٢٥. عبد الرحمن منيف: (الجواهري والسياسة)، الآداب، بيروت، العدد الثالث، تشرين الثاني، كانون ١٩٩٧.

٢٦. عبد الوهاب البياتي: (الالتزام والتجربة الشعرية) الآداب، بيروت، عدد مارس ١٩٦٦.

٢٧. علي وطفة: (المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية)، عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، (أكتوبر . ديسمبر) ١٩٩٨.

٢٨. غسان الرفاعي: مقال (الاغتراب السياسي)، المعرفة، دمشق، العدد ١٤٠، أكتوبر ١٩٧٣.

٢٩. فؤاد زكريا: مقال (أزمة العقل العربي)، الفكر المعاصر، بيروت، عدد مارس، ١٩٧٠.

٣٠. فاروق اسليم: مقال (الإبداع والهوية القومية)، الأسبوع الأدبي، العدد ٦٦٥، حزيران / يونيو/ ١٩٩٩.

٣١- فايز العراقي: مقال (الجواهري قمة الشعراء)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد ٧٢، ٣٠/تموز/ ١٩٩٧.

٣٢- فايز العراقي: مقال (الجواهري آخر العمالقة)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد ٧٣ – ١٩٩٧/٨/٧.

٣٣. فوزي كريم: مقال (الجواهري يكشف وثائقه كاملة، مجلة الكلمة، بغداد، العدد الأول، السنة السادسة، آذار . (مارس) ١٩٧٩.

٣٤ . قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، عالم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الثاني (إبريل . يونيو) ١٩٧٩.

٣٥- كريم مروة: مقال (الجواهري الشاعر والسياسي والإنسان)، المدى، بيروت، العدد ١٩٩٨/١/١٩.

٣٦- محمد حسن الأعرجي: مقال (النجف مدينة السحر والعلم) المدى، بيروت، العدد الثاني ١٩٩٩.

٣٧. محمد حسن الأعرجي: مقال (بذرة التمرد عند الجواهري) المدى، العدد ٢٠٠٠/٢/٣١.

٣٨- محمد الزايد: مقال (الاغتراب الفلسطيني)، المعرفة، دمشق، العدد: ١٦٤، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٥.

٣٩- مجيد الراضي: مقال(الجواهري بين مقارعة الطغاة والتشريد)، المدى، بيروت، العدد ١٩٩٨/١/١٩.

٤٠- محمد سعيد الصكار: مقال (الجواهري وسلطة الشعر)، المدى، بيروت، العدد ١٩ يناير ١٩٩٨.

٤١- محمد الماغوط: مقال (شهادة اعتراف)، جريدة تشرين، دمشق، العدد ٦٨٧١، ١٩٩٧/٧/٢٩.

٤٢ . محمد مهدي الجواهري: حديث (الجواهري يكشف عن أوراقه)، مجلة الكلمة، لندن، العدد الثاني، آذار (مارس) ١٩٧١.

٤٣. محمد مهدي الجواهري: مقال (المفردة حياة حافلة وليست حروفاً)، الأديب العراقي، بغداد، العدد الأول ١٩٦٢.

٤٤. محمود أمين العالم: مقال (الثقافة)، الهلال، العدد ٧٤، أول يناير ١٩٦٦.

٤٥. محمود أمين العالم: مقال (الجواهري ويوم التكريم)، المعرفة، دمشق، العدد ٣٨٥، تشرين الأول ١٩٩٥.

٤٦ . محمود أمين العالم: مقال (الفلسفة تعيد السؤال عن نفسها)، العربي، الكويت، العدد ٤٥٧، ديسمبر ١٩٩٦.

٤٧- محمود أمين العالم: مقال (الجواهري باق بيننا)، الطريق، العدد السادس، تشرين الثاني ١٩٩٧.

٤٨- عبد الرحمن منيف: مقال (الجواهري والسياسة)، الطليعة، دمشق، العدد الثالث، آب/أوت/١٩٩٧.

٤٩. ميشال جحا: (محمد مهدي الجواهري)، المدى، بيروت، العدد (٢٠) (٢)، ١٩٩٨.
٥٠. نديم البيطار: مقال (أزمة الواقع وأزمة الفكر)، الوحدة، الرباط، المغرب، العددان: ٤٦-٤٧، يوليو /اوت/ ١٩٨٩.
٥١- هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد ٧٢، ١٩٩٧/٨/٣.
٥٢. هادي العلوي: مقال (الجواهري معلم الوطنية) المدى، بيروت، العدد ٢٣/يناير/ ١٩٩٩.

❑❑

الفهرس

إهداء ٣
مخطط البحث... ٥
تقديم ٧
تمهيد... ١١
١–الحياة السياسية: ١١
ب– الحياة الأدبية: ١٦
الفصل الأول : مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة **٢١**
تمهيد:.. ٢١
١–مفهوم الأزمة:لغة واصطلاحاً *٢٣*
آ–مفهوم الانتماء: اجتماعياً وسياسياً وحضارياً.......................... ٣٠
٣–مفهوم المواطنة:لغة واصطلاحاً *٣٨*
آ–المواطنة بالمفهوم النفسي: ٤١
الخلاصة:.. *٤٥*
الفصل الثاني : شخصية الجواهري **٤٩**
تمهيد:.. ٤٩
١–مولده: *٥١*
٢–نسبته:... *٥٣*
٣–نشأته: *٥٦*
٤–حياته: *٦٠*
آ– البيئة: ٦٧
ب–القراءة: ٧٣
ج–التراث التاريخي والحضاري:.. ٧٦
د–الأسفار : ٧٨
٧–ميادين عمله: *٨٨*
آ–التعليم: ٨٨
ب–الصحافة: ٩٠

٨-طريقة نظمه: ٩٤
٩-سماته الشخصية: ٩٦
١٠-دواوينه ومذكراته : ١٠٠
الفصل الثالث : أزمة الجواهري ١٠٨
تمهيد ١٠٨
١-جذور الأزمة: ١١٠
أ-الجذور النفسية: ١١٠
ب-الجذور الاجتماعية: ١١٨
ج-الجذور الوطنية: ١٢٢
٢-وعي الأزمة (على الصعيد الفني والواقعي): ١٢٦
٣-أبعاد الأزمة: ١٣٧
آ-البعد الوطني: ١٣٨
ب- البعد السياسي- الاجتماعي: ١٤٨
جـ-البعد القومي: ١٨٥
٤-البعد العالمي والإنساني: ١٩٧
٤-السمات الموضوعية لشعر الأزمة: ٢١٠
آ-التمرد: ٢١٠
ب-الكبرياء: ٢٢١
ج-التفاؤل/(اليوتوبيا): ٢٢٧
د-الواقعية والالتزام: ٢٣٢
هـ-التناقض: ٢٣٨
الخلاصة: ٢٤٣
الفصل الرابع : الانتماء إلى الوطن والاغتراب عنه؛ ٢٤٨
-تمهيد : ٢٤٨
١-مظاهر الانتماء في شعر الأزمة: ٢٥٢
أ-الحنين الوطني: ٢٥٢
ب-الأصالة والتراث: ٢٦١
جـ-مفهوم الاغتراب والغربة: ٢٧٠
ج-جدلية الانتماء والغربة: ٢٧٧
الفصل الخامس : لغة الأزمة ٢٩٥
-تمهيد ٢٩٥
١- الحقل الدلالي: ٢٩٦
٢-النزعة الدرامية ٣١١

٣–*معجم اللغة الشعريّ لأزمة المواطنة:*.. ٣١٨
أ–التكرار والمطابقة: ٣١٨
٤ . شبكة الإبلاغ:.. ٣٢٨
٥ . الأسماء التراثية والمعاصرة: ٣٣٦
٦ . اللغة التصويرية:.. ٣٤٠
الخلاصة: ٣٥٠
الخاتمة: ٣٥٣
الملحق الشعري.. ٣٥٨
مصادر البحث ومراجعه.. ٣٧٩
أولاً . المصادر ٣٧٩
ثانياً : المراجع: ٣٨٠
ثالثاً:المراجع الأجنبية:... ٣٨٦
رابعاً: الدوريات:... ٣٨٧

□□

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

أزمة المواطنة في شعر الجواهري: دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي/ فرحان اليحيى- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١
٣٩١ص ؛ ٢٥سم.

١- ٨١٣.٩٥٦٣٠٠٩ ي م ي أ ٢- العنوان

٣- اليحيى

ع- ٢٠٠١/٦/١١٣٧ مكتبة الأسد

□□